CLAUDIUS' LYRIK

INAUGURAL-DISSERTATION

VERFASST UND DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER
KGL. BAYER. JULIUS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT WÜRZBURG

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT AM 7. JUNI 1913

VON

WILHELM HÜLSEN
AUS CREFELD.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Druck von Gebrüder Reinartz, Crefeld. 1913.

REFERENTEN:

Prof. Dr. Hubert Roetteken
Prof. Dr. Oskar Brenner.

Meinen lieben Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549801_0101

Vorwort.

Die vorliegende Abhandlung ist die Erweiterung einer Bonner Staatsexamensarbeit und in ihrer Anlage durch Herrn Geheimrat Litzmann gefördert. Herr Professor Roetteken in Würzburg unterzog das Ganze einer prüfenden, mancherorts bessernden Durchsicht. Es ist mir eine angenehme Pflicht, dafür meinen Dank auszusprechen.

Eine eindringende Untersuchung über Claudius' Sprache, die sich nur auf Grund seines gesamten poetischen und prosaischen Schaffens führen lässt, geht über das Ziel dieser Arbeit hinaus. Ihre spätere Behandlung behält sich der Verfasser vor.

Literaturübersicht.

E. Albert. Das Naturgefühl L. H. Chr. Höltys (Schriften d. lit. Ges. Bonn Nr. 8).

F. Ausfeld. Die deutsche anakreont. Dichtung des 18. Jahrh. Ihre Beziehungen zur französischen und antiken Lyrik. Strassburg 1907.

C. Betke. Matthias Claudius als Lyriker. Programm zu Rheine 1878.

A. Biese. Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. 2. Ausg. Leipzig 1892.

G. A. Bürger. Gedichte mit Erläuterungen, hrsg. v. A. Sauer (Deutsche National-Lit. 78).

M. Claudius. Sämtl. Werke. Revidiert, mit Anmerkungen und einer Nachlese vermehrt von C. Redlich. 14. Aufl. Gotha 1907.

E. Ehrmann. Die bardische Lyrik im 18. Jahrh. Diss. Halle 1892.

F. Gellert. Sämtliche Schriften. Leipzig 1784. 2 Teile.

P. Gerhardt. Sämtliche Gedichte nach zeitlicher Reihenfolge hrsg. von K. Gödeke. (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. 12).

J. W. L. Gleim. Sämtl. Werke. Halberstadt 1812 ff. 8 Bd.

F. v. Hagedorn. Sämtl. poetische Werke. Hamburg 1771.

W. Herbst. Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote. Ein Lebensbild. 1. Aufl. 1857. 4. Aufl. 1878 (beide von selbständigem Werte).

E. v. Kleist. Sämtl. Werke. 1761.

Klopstock F. G. Oden, hrsg. von Muncker-Pawel. 2 Bd. Stuttgart 1889.

B. Litzmann. Goethes Lyrik. Berlin 1903.

C. Redlich. Poetische Beiträge zum Wandsbecker Boten, gesammelt und ihren Verfassern zugewiesen. Progr. Hamburg 1871.

C. Redlich. Versuch eines Chiffrenlexikons. Hamburg 1875.

W. H. Riehl. Culturstudien aus 3 Jahrhunderten. Stuttgart 1859.

Angelus Silesius. Heilige Seelenlust. Neudr. deutscher Lit.-Werke d. 16. u. 17. Jahrh. No. 177/181.

F. v. Spee. Trutznachtigall, hrsg. v. G. Balke (Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Bd. 12).

Christ. u. F. Leop. Stolberg. Gesammelte Werke. Hamburg 1820.

A. Strodtmann. Briefe von und an Bürger. Berlin 1874. 4 Bd.

J. P. Uz. Sämtl. poetische Werke, hrsg. von A. Sauer (Deutsche Lit.-Denkmale des 18. u. 19. Jahrh. Nr. 33—38).

Joh. H. Voss. Poetische Werke. Berlin O. J. Hempel. 5 Teile.

Chr. F. Weisse. Kleine lyrische Gedichte. Leipzig 1772. 3 Bd.

Ph. Witkop. Die neuere deutsche Lyrik. 1. Bd. Leipzig und Berlin 1910.

Inhaltsübersicht.

Seite

Kapitel I 9

Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe von Claudius' sämtlichen Gedichten.

Kapitel II 14

Das religiöse Moment in Claudius' Lyrik.

Abschnitt I. Claudius' Religion charakterisiert als Gefühlsreligion 14
Abschnitt II. Preis des Schöpfers aus der Natur (Sternenpoesie) 15
Abschnitt III. Der „Tod" in Claudius' Lyrik 21

Kapitel III 26

Literarische Einflüsse.

Abschnitt I. Elemente der Anakreontik 26
Abschnitt II. „Politische" Tendenzen 30
Abschnitt III. Patriotische Tendenzen (Bardenlyrik) . . 33
Abschnitt IV. Empfindsamkeit 35

Kapitel IV 37

Die Natur in Claudius Lyrik.

Abschnitt I. Charakteristik von Claudius' Verhältnis zur Natur 37
Abschnitt II. Entwicklung von der conventionellen Naturauffassung zum beobachteten und empfundenen Naturbild 40

Kapitel V 49

Lob des Landlebens und der Zufriedenheit.

Kapitel VI 57

Claudius' poetischer Stil.

Abschnitt I. Satzbau 57
Abschnitt II. Figur der Wiederholung 58
Abschnitt III. Polysyndeton und Asyndeton 64
Abschnitt IV. Elisionen und Inversionen 65
Abschnitt V. Das Epitheton 67

Kapitel I.

Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe von Claudius' sämtlichen Gedichten.

Claudius hat seine Gedichte zusammen mit seinen Prosaschriften in endgültiger Fassung vereinigt und herausgegeben unter dem Titel: „Asmus omnia sua Secum portans oder Sämtliche Werke des Wandsbecker Boten", die in 8 Teilen (der erste und zweite Teil in einem Bande mit durchlaufender Seitenzählung) 1775, 1778, 1783, 1790, 1798, 1803 und 1812 erschienen. Als C. Redlich im Jahre 1871 die Aufsicht über den Druck der neunten Auflage der „Sämtlichen Werke" übernahm, schien es ihm geboten, „endlich einmal wieder auf den Text der ersten Originalausgabe zurückzugehen, um gründlich mit den zahlreichen Fehlern aufzuräumen, die sich allmählich in die Neudrucke eingeschlichen hatten" (cf. sein Nachwort seit der 10. Auflage). Die Orthographie wurde „durch eine schonende Correctur von Willkürlichkeiten und Ungleichmässigkeiten befreit", jedoch so, „dass das altertümliche Colorit nicht verwischt wurde."*)

Bedeutsam war, dass den Werken eine Nachlese beigegeben wurde. Claudius war von Johannis 1768 bis Michaelis 1770 Mitarbeiter an den „Hamburgischen Address-Comptoir-Nachrichten", von 1771—75 Redakteur des „Wandsbecker (seit 1773 „Deutschen) Bothen". In diesen Zeitungen wurden ausser Prosaaufsätzen auch Gedichte veröffentlicht — wie es damals üblich war, ohne Nennung der Autoren. Eine Reihe dieser Gedichte sind von Claudius, einen Teil davon hat er selbst in seine „Sämtlichen Werke" aufgenommen. Der Aufgabe, unter den herrenlosen Gedichten Claudius' Beiträge aufzustöbern, hat sich mit umfassendster Sachkenntnis Redlich unterzogen, indem er im „Nachwort" zu seiner Ausgabe der „Sämtl. Werke" II 504 Glaudius' Gedichte in den „Address-Comtoir-Nachrichten" nachwies, und indem er den poetischen Beiträgen zum „Wandsbecker Boten" insbesondere eine eigene Untersuchung widmete; eine Auswahl aus diesen Beiträgen, sowie sonstige Prosaaufsätze und Gedichte, die Claudius nicht in die „Sämtl. Werke" aufgenommen hat, bietet die genannte „Nachlese".

Abgesehen von den Gedichten, die Redlich aus chronologischen Gründen als Claudius' Eigentum in Anspruch nahm, bleibt noch eine Anzahl Gedichte im „Wandsb. Boten" übrig, für deren

*) Auf diese Ausgabe in zwei Bänden, seit der 10. Auflage mit durchlaufender Paginierung, jedoch Angabe der Seitenzahlen aus den Originalausgaben über jeder Seite, beziehen sich die Zitate in dieser Untersuchung.

Zuweisung wir keine äusseren Anhaltspunkte besitzen, bei denen aber doch aus dem ganzen Ton mit geringerer oder grösserer Sicherheit auf Claudius geschlossen wird. Einige hat Redlich bestimmt als Glaudius' Eigentum bezeichnet und in seine „Nachlese" aufgenommen. Es fehlt in der „Nachlese" unter den sicheren Gedichten — obwohl von Redlich in seiner Untersuchung selbst als solches bezeichnet — die Apostrophe „An den Winter":

„So, du lieber Winter, sei milde!
Ach, sonst frieren
Viele arme Menschen tot.
Sie haben so schon gnug der Not!
Winter, lass dich rühren
Und blicke sanft und freundlich durch die Gefilde!
Lieber Winter, sei milde!"

Wie nahe es hier liegt, Claudius als Autor zu vermuten, zeigt ein Vergleich mit der ganz ähnlichen Apostrophe „An den Brunnen zu Pyrmont" (II 62):

„Lieber Brunnen, schön und rund,
Bitte dich aus Herzensgrund,
O du lieber Brunnen! Bitte, bitte!
Mache mir mein Liebchen doch gesund."

Bei einer Anzahl anderer Gedichte, meist Epigramme, hat Redlich die Autorschaft von Claudius durch ein Fragezeichen als ihm nicht ganz sicher hingestellt. Mehrere von diesen Gedichten können wir bei näherer Stilvergleichung ihm unbedingt als Eigentum zuweisen; einige hat Redlich schon dadurch, dass er sie in seine „Nachlese" aufnahm, als solche gekennzeichnet. Ausser diesen sind es noch:

1) „Das Grablied des Milons" (W. B. 1771 Nr. 61). Stil und Ausdruck ist ganz Claudius. Vergleiche „Denn Milon ist dahin" mit I 47 „Alard ist hin" (auch aus dem Jahre 1771); ferner die Figur der Wiederholung, für Claudius durchaus charakteristisch:

„Ihr frommen Hirten klaget,
Denn Milon ist dahin.
Ihr sanften Mädchen klaget!
Er ist dahin, er ist dahin."

2) „Die Edlen beym Tode des G[rafen] v. B[ernstorf]" (W. B 1772 Nr. 31):

„Er ist dahin! —
Und als er starb, flohen wir und hielten uns nicht länger,
Und weinten laut um ihn." —

Vergleiche damit den ganz übereinstimmenden Gedichtanfang I 47:

„Alard ist hin, und meine Augen fliessen
Mit Thränen der Melancholie!"

3) „Damöt und Phyllis" (W. B. 1772 Nr. 125). Die Ausdrucksweise „Mir ist die Liebe ein Gedicht"*) vergleiche mit I 63:

„Es fehlte jenem Knaben;
Ist unsichtbar, den Junkern ein Gedicht."

*) d. h. etwas Unwirkliches.

4) „Fritze an Franz“ (W. B. 1773 Nr. 113), ein Gedicht ganz in anakreontischer Manier, sicher von Claudius:

a) die Namen Fritze und Franz kehren in einem Gedicht derselben Manier von Claudius wieder: „Fritze“ (I 46).

b) die Mutter

„sagt, ich bleib' vom Küssen todt,
Ich glaub' es aber nicht;
Wie wär' denn Lehnchens Mund so roth?“

Dieses Motiv: die „roten“ Lippen ein natürlicher Grund zum Küssen, ist im Anschluss an Hagedorn gerade von Claudius mehrfach behandelt worden (vgl. Kap. III Abschn. I dieser Darstellung).

Wahrscheinlich gehört auch Claudius ein Gedicht, das mit denselben Namen operiert, und dessen Verfasser Redlich als unbekannt bezeichnet: „Fritz oder Franz“ (W. B. 1772 Nr. 192). Als Stilbesonderheit vergleiche:

„Fritz hörte den Tumult — die Wärterin im Hause?
Und so und so — fing laut zu weinen an!“

mit I 11:

„Auch dacht' ich weiter:
So und so etc.“

Claudius unterzog die Gedichte, die in den „Address-Comtoir-Nachrichten“, im „Wandsbecker Boten“, im „Vossischen Musenalmanach“ und anderswo zuerst erschienen, vor ihrer Aufnahme in die „Sämtlichen Werke“ einer gründlichen Durchsicht; fast keines liess er ohne Änderungen passieren.*) Eine auf der endgültigen Fassung beruhende Ausgabe sämtlicher Gedichte mit Angabe der Abweichungen der ersten Drucke gibt es bisher nicht. In der Kürschnerschen Nationalliteratur legt Sauer den aufgenommenen Gedichten den ursprünglichen Text zugrunde und gibt die Lesart der endgültigen Fassung in Fussnoten. Die Ausgabe von Dr. Georg Behrmann (Claudius Werke. Chronologisch geordnet mit Angabe der ursprünglichen Lesarten. Leipzig bei Hesse o. J.) kann nur als ein Anlauf zu einer kritischen Ausgabe bezeichnet werden: die Lesarten sind in manchen Gedichten (vgl. z. B. „Fuchs und Bär“ S. 58 und „Die Henne“ S. 81) ganz und gar unvollständig angeführt. Eine Reihe von Gedichten von Claudius wurden in verschiedenen Jahrgängen des „Leipziger Almanachs der deutschen Musen“, des „Göttinger Musen-Almanachs“ und des „Deutschen Museums“ nachgedruckt. Sie sind durchweg einfach dem „Wandsbecker Boten“ entnommen, daher, wenn auch in Einzelheiten nicht selten von der ursprünglichen Textgestalt abgehend — es geht dies auf Conto der Almanach-Herausgeber — für eine kritische Feststellung des Textes wertlos.

Die Änderungen, die Claudius mit seinen Gedichten vornahm, sind nicht allzu zahlreich und durchaus nicht zu vergleichen mit der unermüdlichen Emsigkeit, mit der etwa ein Klopstock immer

*) Zur Feststellung der ersten Drucke der Gedichte ist das von Redlich den „Sämtlichen Werken“ vorangestellte Inhaltsverzeichnis ein zuverlässiger Führer; demselben Zwecke dient auch das „Register“ in Mönckebergs Claudius-Biographie.

wieder an seinen Gedichten feilte. Umgestaltungen grösseren Stils haben nur ganz wenige Gedichte erlitten: „Ein Wiegenlied bei Mondschein zu singen“ I 80, das in seinem Umfange beschnitten und konzentriert wurde, und ein anderes Wiegenlied II 424, das erweitert wurde. Im allgemeinen traf Claudius gerade in seinen gefeiertsten Gedichten gleich beim erstenmal den richtigen Ton und hatte nachher nur mit leiser Hand das eine oder andere, das ihm noch nicht ganz passte, aus dem Wege zu räumen.

Manche Änderungen wurden durch rein äussere Gründe bedingt: indem die Gedichte aus der Stelle, wo sie zuerst standen, herausgehoben wurden und in die „Sämtlichen Werke“ eingingen, wurden einzelne Anspielungen unklar und mussten ausgemerzt werden. So endete das „Neujahrslied“ I 11 in der ursprünglichen Fassung (W. B. 1773 No. 1):

„Und du, Wandsbecker Leyermann,
Sollst deutscher Bothe heissen“,

mit Bezug auf die zu Neujahr 1773 eingetretene Umänderung des Zeitungstitels in „Der Deutsche, sonst Wandsbecker Bote“ (Redlich); jetzt lautet die letzte Zeile:

„Sollst Freund und Vetter heissen.“

In der „Klage um Ali Bey“ I 31 hiess es ursprünglich (W. B. 1773 Nr. 111): er „war für uns Zeitungsschreiber / Gar ein lieber Mann“; dafür in den „Sämtl. Werken“: „für die Zeitungsschreiber“. „Ein Fragment, das nach der Stoa schmeckt“ war ursprünglich als Neujahrsgedicht zur Einleitung des „Wandsb. Bothen“ von 1774 (Nr. 1) verwandt; um diese Beziehung zu verwischen, wurden verschiedene Änderungen nötig:

„Wandsb. B.“: „Es ist ein Ding in dieses Beinthals Nacht,
Das immer fröhlichs Neujahr macht.“

„Sämtl. Werke“ (I 62): „Das bittern Mangel reich, zu Überfluss und Pracht,
Und Dörflein Ulubris zum Garten Gottes macht.“

(Die Nennung von Ulubris wieder bewirkte, dass die sich darauf beziehende Stelle aus Horiaz ep. I, 11, 29/30 als Motto vorangesetzt wurde).

Ferner „W. B.“: „Gold gibt es nicht und kein Neujahrsgedicht“
„S. W.“: „Ist unsichtbar, den Junkern ein Gedicht.“

In „Urians Nachricht von der neuen Aufklärung“ hat der Einzeldruck vom Jahre 1797 in der dritten Strophe:

„Schier gleich und glatt, wie Plöner Aal.“

(Anspielung auf Hennings, der damals Amtsmann in Plön war. Redlich), statt dessen „S. W.“ II 56:

„Schier eins und gleich, glatt wie ein Aal.“

Zuweilen gab wohl der Hiat Anlass zur Verbesserung. „W. B.“ 1771 Nr. 99: „und wäre er's“: „S. W.“ I 51 „und wär er's auch.“ „W. B.“ 1771 Nr. 199 „Und ihm begegnete ein Bär“: „S. W.“ I 51 „Und es begegnet ihm ein Bär“.

„Voss. M. A.“ 1778 S. 179 „Und fühle in dem Augenblicke“: „S. W.“ I 135 „Und fühl' in diesem Augenblicke“.

In andern Fällen hielt der Dichter eine Umstellung der Satzglieder für wirkungsvoller. „W. B.“ 1771 Nr. 192 „Einst kam ein Fuchs vom Dorfe her“: „S. W.“ I 57 „Kam einst ein Fuchs vom Dorfe her“. „W. B.“ 1771 Nr. 200 „Den Weg her auch ein Dichter kam“: „S. W.“ I 76 „Ein Dichter auch den Weg her kam“.

Manchmal wird der Ausdruck kraftvoller und poetischer: „W. B.“ 1773 Nr. 1 „Dein Dichter soll nicht immer Wein, Nicht immer Amorn necken“: „S. W.“ I 12 „immer“ beidemale durch „ewig“ ersetzt.

„W. B.“ 1771 Nr. 176 „wächset die Blume herauf“: „S. W.“ I 26 „keimet die Blume herauf“.

„W. B.“ 1771 Nr. 164 „Das Vieh ist hin“: „S. W.“ I 47 „Alard ist hin“.

In vielen Fällen ist es natürlich nicht möglich, mit Bestimmtheit auf die Intention des Dichters bei der Änderung zu schliessen. Im ganzen ist Claudius von dem richtigen Gefühl geleitet gewesen, sodass die von ihm gewählte Fassung in der Tat den Vorzug verdient.

Capitel II.

Das religiöse Moment in Claudius' Lyrik.

Abschnitt I.

Claudius' Religion charakterisiert als Gefühlsreligion.

Claudius' innerstem Wesen wird man am besten gerecht, wenn man ihn einen vorwiegend religiösen Menschen nennt. Hervorgegangen aus einer alten Pfarrerfamilie, die, wie kaum eine andere, Holstein zahlreiche Geistliche geschenkt, war ihm dieses religiöse Element ein Erbteil seiner Vorfahren und gleichsam angeboren. Mit der Bibel und dem Gesangbuch wuchs der Knabe auf, tief gruben sich in seinen Geist die biblischen Vorstellungen und Wendungen, seine Prosa wimmelt von Citaten aus der Bibel, und auch in seiner Lyrik werden wir manchen unmittelbaren Einfluss nachweisen können. Mit vorrückendem Alter wird die Religion immer mehr das Zentrum seiner Lebensinteressen und drückt seiner gesamten literarischen Produktion ihr eigentümliches Gepräge auf. Es ist ein Christentum des Gefühls, scharf entgegengesetzt dem Rationalismus seiner Tage und geradezu in die Bahnen der altdeutschen Mystik zurückwandelnd. Taulers Predigten und Schriften haben es ihm vor allem angetan. In einem Bericht, den ein junger kath. Theologe nach längerem Aufenthalte bei Claudius von dessen patriarchalischen Haushalt entwirft, und der sich durch die „Farbe frischer Wahrheit und Treue" auszeichnet, heisst es u. a. (vgl. Herbst a. a. O. 4. Aufl. S. 206 ff.): „An Sonntagen liest er abends eine Predigt aus Taulerus vor. So simpel die Sprache dieser Predigten ist, so voll Geistes und rührend sind sie. Wir sind dann alle ganz stille um den Tisch herum, und Claudius zieht dann, bevor er anfängt, ganz andächtig seine Mütze herunter. Sein Ton gibt der Wahrheit noch mehr Nachdruck." In einem Briefe an die Fürstin Gallitzin vom 12. Febr. 1792 (bei Herbst 4. Aufl. S. 320 ff.) empfiehlt Claudius der Fürstin eine Anzahl mystischer Schriften, darunter Joh. Ang. Silesius „Cherubinischer Wandersmann". Er selbst übersetzt die mystische Schrift „Des erreurs et de la vérité" von L. C. de Saint-Martin.*) Spees „Trutznachtigall" hat, wie wir sehen werden, in seiner Lyrik deutliche Spuren hinterlassen.

*) Auf diese Uebersetzung bezieht sich das Xenion Goethes: „Erreurs et Vérité"

„Irrthum wolltest du bringen und Wahrheit, o Bote von Wandsbeck,
Wahrheit, sie war dir zu schwer; Irrthum den brachtest du fort."

Obwohl aber die Religion in Claudius' poetischem Schaffen eine bedeutsame, vielleicht die wichtigste Tendenz darstellt, so ist er doch kein geistlicher Liederdichter im Sinne Paul Gerhardts. Nur wenige seiner Gedichte sind ausschliesslich religiösen Inhalts, wie die „Weihnachtscantilene" (I 439) und das „Osterlied" (II 312), und gerade diese gehören nicht zu seinen künstlerisch Bemerkenswerten. Aber ein religiöser Unterton klingt durch seine ganze Poesie hindurch; ihn gilt es aufzufangen, seiner Bedingtheit und seinen Voraussetzungen nachzugehen.

Abschnitt II.

Preis des Schöpfers aus der Natur.

Einen immerwährenden Anlass zum Lobe des Schöpfers findet Claudius aus dem Anschaun der Natur und ihrer Wunderwerke. In den Himmelskörpern vor allem offenbart sich ihm Gottes Grösse und Allmacht, entsprechend jenem biblischen Psalm (19, 2): „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes und die Feste verkündiget seiner Hände Werk." Im Sinne der Bibel variieren die geistlichen Liederdichter dieses Thema. Bei Paul Gerhardt erscheint es vertieft durch die Bezugnahme auf die Liebe Gottes, die den Menschen diese Werke zu ihrem Genuss geschenkt:

„Wer hat das schöne Himmelszelt
Hoch über uns gesetzt?
Wer ist es, der uns unser Feld
Mit Tau und Regen netzt?"

(a. a. O. S. 118) und an einer anderen Stelle (S. 221):

„Wer brachte Sonn und Mond herfür?
Wer machte Kräuter, Bäum und Tier
Und hiess sie deinen Willen
Und Herzenslust erfüllen?"

Gellerts „Geistliche Lieder" sind auf den gleichen Ton gestimmt; vgl. z. B. „Die Ehre Gottes aus der Natur" (Sämtl. Schriften Leipzig 1784 II 102):

„Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre
Ihr Schall pflanzt seinen Namen fort.
Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne?
Wer führt die Sonn aus ihrem Zelt?
Sie kömmt und leuchtet und lacht uns von ferne,
Und läuft den Weg gleich als ein Held".

Vgl. ferner „Preis des Schöpfers" II 145.

Leibnitzens Philosophie von der immanenten Zweckmässigkeit der Welt, die anthropologische Teleologie der Wolff'schen Schule gab dem Thema erneute Bedeutung und fand in Brockes „Irdischem Vergnügen in Gott" ihren poetischen Niederschlag.

Auch für ihn sind die Sonne und der gestirnte Himmel die „Proben" von Gottes Liebe, Weisheit und Macht. Und selbst der liebe- und weinfreudigen Anakreontik ist dieses Thema nicht fremd. Die Sonne ruft von ihrer hohen Bahn dem Weltenschöpfer freudig zu:

„Du machtest mich! du Gott und ringsumher die Sterne,
Das Heer des Himmels machtest du."

(Uz „Gott der Weltschöpfer" a. a. O. S. 209). Die Sonne in ihrer lichten Majestät ist ein

„Erhabnes Wunder einer Hand,
Die jene Himmel ausgespannt,
Und Sterne hingesät"

(Uz „An die Sonne" a. a. O. Nr. 81, und Gleim ruft bewundernd aus:

„Sternenhimmel, welche Pracht
Ungeheurer Grössen!
O du Sonne, welche Macht,
Gott mit dir gemessen." (Gleim a. a. O. I 326).

Ebenso findet Claudius in dem Anschauen der „lieben" Sonne einen fortwährenden Anlass, ihren Urheber zu preisen. Frühmorgens, wenn sie wieder kommt, jubelt ihr das „Morgenlied des Bauersmannes" (I 118) entgegen und nimmt aus ihr das Motiv zu religiöser Erbauung:

„Und weil wir ihn nicht sehen können,
Will ich wahrnehmen sein,
Und an dem edlen Werk erkennen,
Wie freundlich er muss sein."

Und wenn Frau Rebecca die Kinder aus ihrer Kammer ruft, mit ihr den Aufgang der Sonne zu geniessen, so will sie den Herzen der Kleinen an diesem Schauspiele Gottes Herrlichkeit und Güte nahe bringen: wie wundersam ist es, dass die Sonne, die keinen Verstand besitzt, alle Morgen richtig auf und alle Abend untergeht:

„Drum muss Wer sein, der an der Hand
Als wie ein Lamm sie führet." (II 41)

Damit ist aber für den biedern Asmus das Thema noch nicht erschöpft. Auch die Brunnengäste zu Pyrmont sind Frühaufsteher, und auch bei ihnen erweckt der Sonnenaufgang religiöse Inbrunst:

„Auf denkt an den, der sie geschaffen hat!
Der ist ein grosser Herr!" (II 68)

Dem Weltenschöpfer singt die Sonne ihr ewiges Hallelujah:

„Und die Sonne — schaut dies Wunder an!
Wie ein Held läuft sie ihren Weg behende,
Und frohlocket, dass sie ohne Ende
Wohltun und erfreuen kann.
Sie . . . . brennt zu seinem Ruhm
Wie eine Lampe vor dem Heiligthum
An ihr wird sonderlich der Herr erkannt.
Der Himmel um und um ist sein Gewand,
Und sie der Stern auf seinem Vaterherzen!" (II 354)

Zugrunde liegt der Anschauung von der Sonne als einem Helden Psalm 19, 5 ff: „Dem Sonnenball hat er ein Zelt an ihnen bereitet. Und der gleicht einem Bräutigam, der aus seiner

Kammer hervortritt, freut sich wie ein Held die Bahn zu durchlaufen.“ Die gleiche Bibelstelle hat eingewirkt auf Claudius' Prosa I 166: „Frage die Sonne, was sie davon hat, Tag und Nacht um die Erde zu gehen! Und siehe sie geht! fröhlich wie'n Bräutigam.“ Die Sonne gibt dem Philosophen Antwort auf seine Frage, woher ihr jeden Tag die Strahlen wieder wachsen, wie sie Wald und Feld schmücke:

„Weiss ich's? Geh, frage meinen Herrn.“ (II 307)

Mit der Sonne vereint sich der Mond zum ewigen Hallelujah der Schöpfung: (I 354)

„Der Mond am Himmel in der Nacht
Ist auch ein freundlich Zeichen seiner Macht.
Wenn etwa wir die Stimme der Sterne
Nicht hören in der grossen Ferne,
Hat er, damit es uns nicht fehle,
In seiner sanften stillen Pracht
Sich nah an uns herangemacht;
Dass er uns traulich in der Nacht
Ins Ohr von ihm erzähle.“

Ihren eigentümlichsten Ausdruck aber findet diese teleologische Tendenz bei Claudius in der Verwendung des gestirnten Himmels. Aufs innigste verbinden sich hier tiefes religiöses Gefühl mit durch liebevolle Beobachtung genährtem Natursinn, um beide in der sternenerhellten Nacht ihre reinste Genüge zu finden. Da tritt wohl des Abends der gute Asmus mit seiner Rebecca vor die Tür, wie es auf einem Kupfer zu dem 3. Teil der Werke dargestellt ist (I 141); am Himmel funkeln die Sternlein, endlos weit spannt sich das Firmament, weit in die Ferne, von keinen Bergesschranken gehemmt, schweift der Blick über das flache holsteinische Land und ruht aus in sinnendem Aufschauen gen oben.

Als Vorgängerin in diesem Motiv haben wir die religiöse Poesie anzusehen, bei der die Sterne im biblischen Geiste und vielfach übertragenen Sinne eine reiche Verwendung finden, auf der einen Seite besonders Friedrich von Spee, auf der andern Paul Gerhardt.

Für Spee sind sie ein wesentliches Mittel zur Erweckung mystisch-inbrünstiger Stimmung. Die Sterne sind ihm die „Flämmlein am Himmel“, sie glänzen wie der Schweif des Pfau (a. a. O. Nr. 25), sie sind güldene Fackeln, die von Gottes reinem Lichte zeugen (Nr. 27). Der Dichter fordert sie auf, den Herrn zu loben:

„ihr Sternlein,
Zur Schildwacht ausgeschicket,
So droben liegt im Fensterlein
Und fleissig nunder blicket“. (Nr. 28)

Beim Leiden Christi werden sie von der Mutter Gottes klagend angerufen:

„Ach ihr schöne Mon und Sternen,
Gülden Flämmlein, gülden Schein,
Gülden Aepfel, gülden Kernen,
Gülden Perl und Edelstein,
Ach ihr gelbe gülden Lichter,

Die betrübte Mutter sprach,
Ach ihr gülden Angesichter,
Trauret meinem Daphnis nach." (Nr 44,9)

Der Mond als Sternenhirt beklagt Christus und fordert zu Beginn jeder Strophe die Sterne auf:

„Weidet, meine Schäflein, weidet." (Nr. 39)

Dieses Motiv, das wir, etwas modifiziert, bei Claudius wiederfinden, führt auch ein anderes Gedicht aus (Nr. 30). Es beginnt:

„Der Mon auf runder Haiden war
Und hütet seiner Schafen."

Die Hirten auf der Erde fordern ihn auf:

„Nun lobe nur den Schöpfer dein,
Der dir ist wohlgewogen
Und dir die güldnen Lämmerlein
Er selbst hat auferzogen."*)

Gott selbst leitet die Sterne, „er leitet gleichsam an der Schnur" (Nr. 30). Und wie dieses Motiv Claudius wieder aufgriff, so sehen wir auch schon den Ausdruck seines „Abendliedes", den er unmittelbar Paul Gerhardt entnahm, vorgebildet:

„Wann Mond und alle Sternen rein
Auf runder Wiesen prangen."

Eine untergeordnete Rolle spielen die Sterne bei Angelus Silesius. Während bei Spee der Mond der Hirte der Schafe ist, führt bei ihm, weniger anschaulich, „die finstere Nacht der Sternen Heer auf die Wacht", an einer anderen Stelle nennt er sie „des Himmels Äugelein". (Heilige Seelenlust. Neudr. d. Lit.-Werke d. 16. u. 17. Jahrh. Nr. 177—181 S. 158 u. 150).

Für Gerhardt ist charakteristisch der übertragene Gebrauch der Sterne; besonders liebt er den Vergleich Christi mit einem Stern:

„Wir singen dir, Emanuel . . .
Du Himmelsblum und Morgenstern." (a. a. O. Nr. 55)

Das Christkind ist der Stern, „der euch gern Licht und Labsal gönnet" (Nr. 57). Seine Äugelein werden mit Sternen verglichen:

„Der volle Mond ist schön und klar
Schön ist der güldnen Sternen Schaar
Dies Äuglein sind viel schöner." (Nr. 58)

Auch die Liebe Christi wird mit einem Stern verglichen:

„Sie ist mein Stern, mein Sonnenlicht,
Mein Quell, da ich mich labe." (Nr. 74)

In der weltlichen Lyrik vor Claudius, bei den Haller, Kleist, Hagedorn und den typischen Anakreontikern spielen die Sterne keine Rolle. Eine charakteristische Ausnahme macht Günther mit

*) In Brentanos „Märchen von dem Myrtenfräulein" wird ähnlich von dem Mond, dem Sternenhirten, gesprochen, der „auf klarem Himmelsfeld" die Wolkenschafe zum Borne des Lebens treibt. (Märchen I 483. Ges. Schr. II 441). Carl Schubert „Clemens Brentanos weltliche Lyrik" Breslau 1910 (Bresl. Beitr. z. L. 20. Heft) Cap. VII verweist dafür auf Claudius' „Sternseherin Lise", sicher mit Unrecht. Claudius hat die Vorstellung von dem Mond als Sternenhirten gar nicht, sondern Gott ist ihm ihr grosser Hirte (s. w. u.); jene Anschauung geht vielmehr direkt auf Spee zurück, dessen „Trutznachtigall" ja Brentano 1817 selbst herausgab.

der S. 20 angeführten Stelle. Wenn sie bei jenen, z. B. bei Hagedorn, einmal genannt werden, so ist es in einem geistlichen Gedichte und im Geiste der Bibel:

„Du (Herr) breitest aus die Mitternacht
Und zählst die Stern' als eine Herde."

(Schriftmässige Betrachtungen über einige Eigenschaften Gottes a. a. O. I S. 5).

In der Ankündigung des „Wandsbecker Boten" (II 361) erwähnt Claudius unter dem, wovon er erzählen will, auch „vom rothen Gold, vom Sternenheer." Das Einleitungsgedicht der „Sämtl. Werke" schlägt diesen versprochenen Ton schon an. In früher Dämmerung ergeht sich der Dichter im Walde: „Der Morgenstern stand linker Hand". Er denkt des vergangenen Jahres:

„Das Jahr ist nun vergangen,
Und du siehst, noch gesund und froh,
Den schönen Stern dort prangen" (I 11)

Überwältigt von dem Gedanken der Vergänglichkeit alles Irdischen findet der Dichter in der ewigen Gründung des Firmamentes sich selbst wieder:

„Die Siebenstern und ihre Brüder stehn
Jahrtausende schon, überschwänglich
In ihrer Herrlichkeit! und trotzen Tod und Sterben,
Und sagen Hui zum Verderben;"

aber er weiss, „ein Ding in dieses Beinthals Nacht, Dass gross und herrlich ist und schöner als die Sterne". (I 62) „Die goldnen Sternlein", die am Himmel hell und klar prangen, dienen mit dazu, die wunderbare, religiös vertiefte Abendstimmung seines „Abendliedes" (I 257) zu erzeugen, ja Claudius, wie den geistlichen Poeten, sind die Sterne überhaupt Boten, die von Gott künden:

„Das Sternenheer, hoch in der Höh',
Die Sonne, die dort glänzet, . . .
Sind, Kinder! seines Kleides Saum." (II 40),

und ganz im Geiste Spees:

„Des hohen Himmels Heere,
Die schönen Sterne weit und breit
Verkünden seine Ehre
Und seine Herrlichkeit.
Er gängelt sie an einer Schnur,
Und nennet sie alle mit Namen,
Und weidet sie wie Lämmer auf der Flur,
Der grosse Hirte! Amen." (I 353)

Den schönsten Ausdruck hat diese religiöse Erbauung, die das gestirnte Firmament auf das empfängliche Herz des Dichters ausübte, in einem Gedicht des alternden Claudius gefunden: „Die Sternseherin Lise" (II 216). Wenn sie ihr Tagewerk getan und niemand mehr im Hause wacht, dann sieht die Sternseherin Lise die Sterne am Himmel an:

„Sie gehn da hin und her zerstreut
Als Lämmer auf der Flur,
In Rudeln auch und aufgereiht
Wie Perlen an der Schnur."

In den Vorstellungen von weidenden Lämmern und von funkelnden Perlen offenbart sich deutlich die Abhängigkeit von der Mystik und ihrem poetischen Bilderschatz.

Religiösität und Natursinn sind die Wurzeln dieser Sternenpoesie, aus ihrem nährenden Boden wächst sie in des Dichters gesamtes Gemütsleben hinein und verdichtet sich zu einer Art Herzensverwandtschaft, zu einem innigen Sicheinsfühlen des Dichters mit den prangenden Gestirnen. Schön hat er sich selbst einmal über dieses Verhältnis ausgesprochen in der „Antwort an Andres auf seinen letzten Brief" (I 144): „Du hast zwar von jeher mit den Sternen Dein Fest gehabt und pflegtest es immer als eine besondere göttliche Wohltat anzusehen, wenn's Abends der Himmel helle und so recht voll Sternen war . . . . Mich dünkt, der blosse Eindruck in einer heitern Nacht lehrt's einen auch schon, dass die, mit so unbeschreiblicher Freundlichkeit leuchtenden Sterne nicht kalte müssige Zuschauer sind, sondern Angehörige der Erde, und Freunde vom Hause . . . . Die Himmelslichter sind doch wirklich, wie die Augen am Menschen, offenere oder zarter bedeckte Stellen der Welt, wo die Seele heller durchschimmert."

Seine zarteste Blüte treibt dieses Herzensverhältnis in dem Gedichte „Christiane", das ein tiefes seelisches Erlebnis in einfacher, empfundener Sprache darstellt. Es ist dem Andenken von Claudius' im blühendsten Alter verstorbenen Tochter gewidmet. Wie sich der Vater der Hingeschiedenen erinnert, ist sie ihm ein Sternlein, das am Himmel stand in lieblichem Glanze, dessen Schein sein Herz am Abend erfreute:

„Das Sternlein ist verschwunden,
Ich suche hin und her
Wo ich es sonst gefunden,
Und find' es nun nicht mehr." (II 71)

Die poetische Anschauung, die dieser Identifizierung eines geliebten Wesens mit einem Himmelsstern zugrunde liegt, ist nicht ganz neu und geht in letzter Linie auf die seit der Antike beliebte Verknüpfung der Gestirne mit den Schicksalen des Menschen zurück. Geläufig sind die Vorstellungen von dem Abendstern, dem Stern der Liebe, und ganz dem Geiste unseres Gedichts entsprechend hatte Joh. Chr. Guenther schon seine ungetreue Geliebte angeredet: wenn du mir nicht untreu geworden wärst, dann strahltest du

„als ein Stern in jener Frauen Orden,
Den unsere Poesie des Nachruhms Lorbeern steckt.
Steh nächtlich einmal auf und miss die hohe Ferne
Und sieh den Milchweg an, das ist der Helden Haus.
Dein Name mehrte da den Glanz der holden Sterne,
Ich las bereits den Platz vor dessen Bildniss aus."
(An die ungetreue Leonore).

Aber dass wir die unmittelbare Heimat des Claudius'schen Motivs nirgendwo anders als in dem religiös vertieften Denken und Fühlen des einfachen Volkes zu suchen haben, lehrt eine Stelle in Roseggers „Waldheimat" I. Bd. S. 19 ff., in der uns die gleiche Anschauung begegnet, die Claudius' „Christiane" zugrunde liegt: „Es wird wohl endlich eine Zeit kommen, Vater," sagte

ich einmal, „in welcher kein Stern mehr am Himmel steht; in jeder Nacht fallen so viele herab.“ „Die da herabfallen, mein Kind,“ versetzte der Vater, „das sind keine rechten Sterne, wie sie der Herrgott zum Leuchten erschaffen hat; — das sind Menschensterne. Stirbt auf der Erd ein Mensch, so lischt am Himmel sein Stern aus. Wir nennen die Auslöschenden: Sternschnuppen.“

Abschnitt III.

Der „Tod“ in Claudius' Lyrik.

Der Tod eines geliebten Wesens ist das Erlebnis, aus dem dieses Claudius'sche Gedicht hervorgegangen ist. Ganz im Beginn seiner literarischen Tätigkeit sehen wir bereits den Gedanken an den Tod den Dichter beschäftigen, durch seine ganze literarische Produktion zieht sich dieses Thema hindurch, — kein Wunder bei seiner ausgeprägten religiösen Natur, der alles Irdische nur eine Vorbereitung zu einem ewigen Jenseits war. In diesem streng christlichen Sinne fasst Claudius den Tod auf, er ist ihm der Erlöser von der irdischen Wanderschaft, zu dem er „eine Art Heimweh und Muth hat“ (I 7):

„In uns ist zweierlei Natur,
Doch ein Gesetz für beide;
Es geht durch Tod und Leiden nur
Der Weg zur wahren Freude.“ (II 293)

Claudius' Rede an der Bahre seines 1760 verstorbenen Bruders Josias, gedruckt — als Erstlingsschrift — unter dem Titel „Ob und inwieweit Gott den Tod der Menschen bestimme“ schlägt dieses Thema noch ganz im Geiste der damaligen Schulphilosophie an.

Für sein weiteres poetisches Schaffen ist die Personification des Todes charakteristisch. „Freund Hain“ leitet in effigie die „Sämtl. Werke“ ein, „er soll als Schutzheiliger und Hausgott vorn an der Thüre des Buches stehen“ (I 7). Der Tod als Schreckgespenst tritt in des Dichters Anschauung ganz zurück, er stellt sich zu ihm auf einen freundschaftlichen Fuss und umkleidet diese Figur mit einer leisen Note feinen Humors, die ihr alles Abstracte nimmt und gewissermassen ein individuelles Leben einhaucht: „Du alter Ruprecht Pförtner! dass Du auch einmal kommen wirst, meinen Schmachtriemen aufzulösen, und mich auf bess're Zeiten sicher an Ort und Stelle zur Ruhe hinzulegen.“ (I 7) Selbst den furchtbarsten Ernst und das Grauen des Todes dämpft er zu einem zarten, von Tragik leise angewehten Stimmungsbilde „Der Tod und das Mädchen“ (I 93).

Das Mädchen: Vorüber! Ach vorüber!
Geh wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh Lieber!
Und rühre mich nicht an

Der Tod: Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund, und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muths! ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen."

Und als der Tod an ihn selbst einmal nahe herangetreten ist, da kleidet der wiedergenesene Dichter dieses Erlebnis in ein poetisches Gewand. Es ist dieses Gedicht „Nach der Krankheit 1777" (I 188) deshalb noch von besonderem Interesse, weil wir hier an einem Beispiel verfolgen können, wie die lyrischen Motive lebendig bleiben, auch wenn die Strömung, der sie angehören, schon abgewirtschaftet ist, wie sie, verändertem Fühlen entsprechend, in anderer Einhüllung auftreten, ohne aber in ihrem ursprünglichen Kern ganz verwischt zu werden. Das Gedicht beginnt:

„Ich lag und schlief; da fiel ein böses Fieber
Im Schlaf auf mich daher,
Und stach mir in der Brust und nach dem Rücken über,
Und wüthete fast sehr."

Es trauert und grämt sich die Gattin, „Freund Hain" erscheint und sucht sie zu trösten; er verspricht den Kranken sanft zur Ruhe zu bringen, geht aber auf dessen Bitten diesmal noch vorüber.

Die Einführung des Todes in Form einer Erscheinung begegnet uns in der Anakreontik, so in Lessings Gedicht „Der Tod":

„Gestern, Brüder, könnt Ihr's glauben?
Gestern bei dem Saft der Trauben
(Bildet Euch mein Schrecken ein!)
Kam der Tod zu mir herein."

Ein Glas Wein genügt nicht, ihn zu besänftigen, erst das Versprechen des Zechers, Mediziner zu werden und ihm die Hälfte der Kranken zu überlassen.

Der Voss. M. A. 1778 brachte Claudius' Gedicht, schon der folgende Jahrgang S. 84 ff. eine Nach- und Weiterbildung der ersten Strophe, die sich auch in der Überschrift „An den Schlaf. Während einer Krankheit" (von v. St., Pseud. für v. Stamford) als solche kenntlich machte. Die Personification des Fiebers wird hier wiederholt und ins Groteske weitergebildet:

. . . „Ein wildes Ungeheuer — die Aerzte nennen's Fieber
Ich hätt's Tisifone genannt! —
Kam schnelles Flugs zu mir, vom Tartarus herüber,
Mit einer Fackel in der Hand.
Und unablässig sitzt seitdem das Ungeheuer
Vor meinem Bett, und grinst mich an:
In hagrer Weibsgestalt steht es, mit hohlen Augen,
Dass meine Seele drob erbebt" etc.

In noch engerer Anlehnung an Claudius entnimmt das Motiv der Erscheinung des Todes das gleichbetitelte Gedicht „Nach einer Krankheit" (von Lie—u, Pseud. für Liebau (?), im

Gött. M. A. 1786 S. 118. Wir stellen die entsprechenden Partien der beiden Gedichte gegenüber.

Cl.:	L.:
Da kam Freund Hain	Da trat Freund Hain Zu mir herein.
Und trat ans Bett, mich in den Arm zu nehmen Und lächelte dazu	Nahm freundlich mich bey Seite: „Komm mit von hier, Sprach er zu mir, Komm, lieber, mit mir noch heute.“
Sei mir willkommen, sei gesegnet, Lieber! Weil du so lächelst; doch Doch, guter Hain, hör an, darfst du vorüber, So geh und lass mich noch.	Ach lass mich doch Nur diesmal noch, Du lieber Hain, hier weilen! Will dann auch gern, Sey's noch so fern, Mit dir, du trauter, hineilen.
Und damit ging er fort.	Da lachte Hain Und gieng allein Und liess mich hier noch weilen.
Will mich denn freuen noch	Des freu ich mich Herzinniglich;
Die Erde ist doch schön.	Denn schön ist's auf Erden zu weilen.

Ein fröhlicher Optimismus kennzeichnet noch dieses Claudiussche Gedicht; es ist das letzte Mal, dass der Dichter so von seinem „Freund Hain“ spricht. Mit zunehmendem Alter wird seine Stimmung melancholischer, immer mehr erscheint ihm das Leben als ein Traum, nicht der Rede wert. Deutlich zeigt seinen Ursprung in solchen entsagenden Gefühlen das Gedicht „Der Mensch“ (I 296):

„Empfangen und genähret
Vom Weibe wunderbar
Kömmt er und sieht und höret
Und nimmt des Trugs nicht wahr.
. . . . . .
Glaubt, zweifelt, wähnt und lehret
. . . . . .
Denn legt er sich zu seinen Vätern nieder,
Und er kömmt nimmer wieder.“

Motiv und Ausdruck dieses Gedichts sind unmittelbar der Bibel entnommen, Hiob 14, 1 ff: „Der Mensch, vom Weibe geboren, kurz von Tagen und gesättigt mit Unruhe — Wie eine Blume geht er auf und welkt dahin etc. Wie die Gewässer schwinden aus dem See, der Strom versiegt und vertrocknet, So legt der Mensch sich nieder und steht nicht wieder auf.“*)

Bittere Lebenserfahrungen, vor allem der Tod seiner heissgeliebten Tochter Christiane, lassen in des Dichters Gemüt nie

*) Vgl. die Anlehnung an die gleiche Bibelstelle mit offenbarem Anklang an Claudius in Fr. L. Stolbergs „Todtenklage“ (1791 a. a. O II 87):

„Vom Weib' geboren
Und mit Geschrei
Zum Leid erkoren,
Fühlt, was es sei,
Das Kind und weinet,
Hofft, zagt und meinet
Und wird zum Mann.“

mehr ganz verharschende Wunden zurück. Wie das schon besprochene Gedicht „Christiane", so geht auf dieses Erlebnis noch der schwermütige Vierzeiler, überschrieben „Der Tod" (II 72) zurück:

„Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
Tönt so traurig, wenn er sich bewegt
Und nun aufhebt seinen schweren Hammer
Und die Stunde schlägt".

Unter den Gedichten, die Claudius dem Andenken Verstorbener gewidmet, hat stets als eine Perle wegen der Innigkeit und Zartheit des Gefühls gegolten „Bei dem Grabe meines Vaters" (I 106) mit der berühmten Eingangsstrophe:

„Friede sei um diesen Grabstein her!
Sanfter Friede Gottes! Ach sie haben
Einen guten Mann begraben
Und mir war er mehr."

Das Gedicht ist im Eingang beeinflusst durch den Anfang von Bürgers Gedicht „Bei dem Grabe meines guten Grossvaters Jacob Philipp Bauers (a. a. O. S. 53):

„Ruhe, süsse Ruhe schwebe
Friedlich über dieser Gruft!";

letzteres Gedicht entstand zwischen dem 25. und 27. Januar 1773 und wurde noch in demselben Jahr veröffentlicht, während Claudius' Vater am 4. Dezember 1773 starb und das Gedicht im „Wandsb. Bothen" 1773 No. 199 zuerst erschien.

In den anderen Gedichten dieser Art überwiegen die religiösen Elemente mit starkem Anklang an die Bibel. Besonders fällt auf die Anlehnung an das biblische Gleichnis vom Unkraut unter dem Weizen und jene Worte Pauli 1. Cor. 15, 43: „Also auch die Auferstehung der Toten. Es wird gesäet verweslich und wird auferstehen unverweslich"; so gleich im Anfang eines der frühesten: „An — als Ihm die — starb" (I 26):

„Der Säemann säet den Samen,
Die Erd' empfängt ihn, und über ein kleines
Keimet die Blume herauf";

dann beinahe vier Jahrzehnte später in den zwei ersten Strophen von P[erthes] und C[aroline] bei dem Begräbnis ihres J[ohannes]." (II 253):

„So wie ein Ackersmann die Saat
Auf seinen Acker streut,
Und wenn er sie gestreuet hat,
Sich auf die Ernte freut;

So freuen auch mit Thränen wir
Uns auf den Erntetag;"

endlich „Bei ihrem Grabe" (seiner Tochter Christiane) (II 428):

„Gras und Blumen gehn herfür,
Alle Samenkörper treiben,
Treiben — und sie wird auch hier
In der Gruft nicht immer bleiben.

Ausgesä't nur, ausgesä't
Wurden alle die, die starben;
Wind — und Regen — Zeit vergeht,
Und es kommt ein Tag der Garben."

Ausser in diesen Gelegenheitsgedichten im engeren Sinne klingt dasselbe Gleichnis noch in zwei Gedichten von Claudius an: „Ein Fragment, das nach der Stoa schmeckt“ (I 62):

„Hier unter'm Mond Natur ist anders gar,
Ein brütend Saatfeld für den Tag der Garben,“

und „Sterben und Auferstehen“ (II 292), wo der verwesende Leichnam mit dem in der Erde keimenden Samen verglichen wird:

„Der Same in die Erde fällt
Und stirbt und keimt dann leise.“

Von zeitgenössischen Dichtungen variiert das Thema gerne die religiöse Poesie Cramers.

Kapitel III.

Literarische Einflüsse.

Abschnitt I.

Elemente der Anakreontik in Claudius' Lyrik.

Die breiteste lyrische Strömung von der Mitte etwa des 18. Jahrhunderts an war für mehrere Jahrzehnte die Anakreontik. Unter ihrem Einflusse sehen wir die lyrischen Erstlinge Lessings so gut wie Goethes, mit ihr musste sich auch Claudius auseinandersetzen. Nachdem seine literarische Erstfracht, die „Tändeleien und Erzählungen" (1763), Nachahmungen Gerstenbergs und Gellerts ohne jeden poetischen Wert, jämmerlichen Schiffbruch erlitten hatte und durch die Kritik Nicolai's in den „Briefen, die neueste Litteratur betreffend" 1765 XXII Thl. S. 177—183*) verdienter Vergessenheit bald anheimgefallen war, besann sich Claudius auf sich selbst und trat im Beginn der siebziger Jahre als Redakteur des „Wandsbecker Bothen" als ein ganz und gar anderer Dichter an die Oeffentlichkeit.

*). . . So ging mirs mit gewissen „Tändeleyen und Erzählungen", die ich allenthalben herausgestrichen fand, und die wahrhaftig nicht einmal mittelmässig sind. Es sind die plattesten Nachahmungen Gerstenbergs und Gellerts, die man sich erdenken kann, ohne Erfindung, ohne Naivität, ohne Geist . . . . . Der Verfasser muss wirklich auch glauben, das fünfte Gebot sei nicht für die Poeten gegeben, denn er stiehlt, unter vielen weniger merklichen Diebstählen, auch folgende bekannte Verse eines Dichters:

„Ach an dem Ufer einer Quelle
Hab' ich Damöten oft gesehn.
Wie sanft war sie, wie klar, wie helle,
Und ach wie war Damöten schön."

Bey unserem Verfasser lauten sie folgendermassen:

„Du kleine grünumwachsne Quelle
An der ich Chloen jüngst gesehn!
Dein Wasser war so still so helle
Und Chloens Bild darinn — so schön."

An diesen vier Versen ist doch wahrhaftig dem Verfasser nichts eigen als der Strich in der vierten Zeile." Eben dieses Gedichtchen ist das einzige, das Claudius unter dem Titel „An eine Quelle" 1760 aus den „Tändeleien und Erzählungen" in seine „Sämtl. Werke" aufnahm (I 73), gewiss wie Redlich meint, um gegen Nikolais Vorwurf des Plagiats zu protestieren. Chloe ersetzt er durch Daphne, den ominösen Gedankenstrich lässt er weg. „Die bekannten Verse eines Dichters" die Nicolai zum Beweise des Plagiats anführt, sind der Anfang von C. F. Weisses Gedicht „Klagen" (Gedichte I 106/8). Wie sehr übrigens die „Tändeleien" im Fahrwasser des anakreontischen Vorstellungs- und Requisitenkreises schwimmen, verraten schon die Titel einiger Gedichte z. B. „Die Schäfer um den Brunnen", „Der wohlthätige Amor", „Amor auf der Schlüsselblume" etc.

In seinem programmatischen Neujahrslied (I 11), das den Jahrgang 1773 des „Wandsbecker Bothen" eröffnet, fühlte sich der Dichter, der innerlich mit jener tändelnden und unwahren Dichtungsart gebrochen hatte, gedrungen, auch vor seinen Lesern offen seine Auffassung von der Aufgabe der Poesie darzulegen und sie der anakreontischen entgegenzustellen:

„Dein Dichter soll nicht ewig Wein,
Nicht ewig Amorn necken."

Gleichwohl ist es nicht zu verwundern, dass Claudius nicht mit einem Male die Fesseln der Überlieferung von sich streift, sondern dass die Elemente der Anakreontik noch in den Gedichten wirksam sind, die Ende der 60er Jahre und zu Anfang der siebziger entstanden.

Einen kleinen geschlossenen Kreis bilden die Gedichte, die das der Anakreontik geläufige Kussmotiv variieren: „Das unschuldige Mädchen" (I 72), „Antwort eines Jünglings auf die Anfrage eines Mädchens" (II 347), „An den Jüngling" (II 347), alle zuerst in den „Address-Comtoir-Nachrichten" erschienen. Es sind Zwiegespräche zwischen Mutter und Tochter einerseits und dem Mädchen und einem Jüngling andererseits; die Mutter warnt die Tochter, die Lippen anders als zum Sprechen zu gebrauchen: „Deine Lippen gab dir Zum Sprechen, Tochter, die Natur, Und zum Sprechen brauch' sie nur" (I 72); wer wird ihr zeigen, was der Mund „mehr, als sprechen kann"? Das Motiv geht zurück auf Hagedorns Gedicht „Der Kuss" (a. a. O. II 80), wo die zweite Strophe lautet:

„Den Mund gab die Natur
Uns nicht zur Sprache nur:
Das was ihn süsser macht,
Ist, dass er küsst und lacht."

Ähnlichen Charakter hat noch ein viertes Gedicht von Claudius: „Charlotte und Mutter" (I 22).

Durchaus anakreontisches Kostüm tragen noch mehrere Gedichte, die der „Wandsbecker Bothe" 1771 und 72 brachte, zunächst „Als Daphne krank war" (I 93), ein Gespräch des ob der Krankheit seiner Daphne lebensmüden Endymion mit einem „Fremden", der ihn — allerdings vergebens — zu trösten sucht mit dem Wiedererwachen der Natur.

„Jüngling! Sieh, der Frühling kommr nun wieder,
Und die Nachtigall."*)

*) Vergleiche die Nachahmung dieser Verse in dem „Lied eines Mädchens" von Henriette, Pseudonym für Johanna Gatterer (Voss. M.-A. 1778 S. 175/76):

„Ach der Frühling kehrt nun wieder,
Und die liebe Nachtigall,"

zu dem Anfang desselben Gedichts:

„Schon im Lenz von sechzehn Jahren
Sah ich dich und liebte dich,"

siehe den Eingang von Claudius' „Phidile" (I 34) „Ich war erst sechzehn Sommer alt" u. s. w.

Diesen Lieblingsvogel der Anakreontik apostrophiert Claudius in dem Gedicht „An die Nachtigall“ (I 35);

„Er liegt und schläft an meinem Herzen,
Mein guter Schutzgeist sang ihn ein;
Nachtigall, Nachtigall, ach!
Sing mir den Amor nicht wach.“

Auch sonst spielt die Nachtigall eine Rolle in Gedichten, die sich durch andere Elemente als anakreontisch erweisen, so im „Wandsbecker Liedchen“ (II 363):

„Hier träumt man goldne Träume
Zum Lied der Nachtigall“,

ferner in dem ganz anakreontischen Gedicht „Der Frühling. Am ersten Maimorgen“ (I 91): heute hält der Frühling seinen Einzug und trägt „auf seiner Schulter Nachtigallen“.

In derselben Manier ist auch das Gedicht „Die Träume, eine Idylle“ (II 366). Elpin und Thyrsis erzählen, wie sie geträumt haben, jener, dass er sich „viel Gut und Geld holte“, dieser, dass er als Held „Wunderdinge that in Schlachten und Gefechten“. Lächelnd hört sie Daphnis an und kündet ihnen seine naive Schäferweisheit:

„Ich buhl' um Glück bei Tage nicht,
Drum flieht's mich auch im Schlafen.
Ich that, so träumt's mir, meine Pflicht,
Und sass bei meinen Schafen.“

Nur noch in der antiken Namengebung erinnert an die Anakreontik, über die es sich durch Gehalt erhebt, das „Neujahrslied“ (II 367):

„Ich sass voll süssen Grams einmal
Bei meiner Daphne Grab.“

Besonderes Interesse bietet durch die Beziehung zu des Dichters persönlichem Erleben und die literarische Fortwirkung das Gedicht „Phidile“ (I 34), 1770 zuerst in den „Addr.-Comt.-Nachr.“ veröffentlicht. Die anakreontische Manier erkennt man, abgesehen von der antikisierenden Namengebung — die Überschrift ist, worauf Redlich in den Anmerkungen verweist, nach Horazens „rustica Phidyle“ (C. III 23) gewählt — in der empfindsam tändelnden Behandlung der Liebe, in den O's und Ach's, dem Umarmen und Weinen.*) Das unschuldige Mädchen von „sechzehn Sommern“, das nichts weiter kannte als den Wald, „als Blumen, Gras und Kräuter“, und das in naiver Weise seine Liebe zu einem fremden schönen Jüngling offenbart, ist niemand anders als Claudius' spätere Gattin Rebecca, von ihm stets mit Vorliebe sein Bauernmädchen genannt. Dieses Lied ist sein erstes Bekenntnis der erwachenden Liebe zu ihr.

Es fand — charakteristisch für die damalige Geschmacksrichtung — Beifall bei den Zeitgenossen, und Bürger setzte ihm im „Gött. M. A.“ auf 1776 ein Gegenstück zur Seite: „Robert. Ein Gegenstück zu Claudius Romanze Phidile“. Es ist dieselbe Art der Nachahmung, wenn Claudius einige Jahre vorher seinerseits

*) Ein unmittelbarer Vorklang dieses Gedichts ist C. F. Weisses Gedicht „An den Traumgott“ a. a. O. I 136/7.

nach Klopstocks Vaterlandslied „Ich bin ein deutsches Mädchen“ sein Lied „Ich bin ein deutscher Jüngling“ dichtete, oder wenn Millers Lied „Bester Jüngling, meinst Du's ehrlich?“ im „Gött. M. A.“ 1786 von W. Ue. (Pseud. für W. Ueltzen) parodiert wurde: „Bestes Mädchen, meinst Du's redlich?“ So sind auch in Bürgers Lied die Rollen vertauscht: hier ist es der Jüngling, der sein romantisch-sentimentales Liebesabenteuer erzählt. Der Gedankengang und Ton ist derselbe wie bei Claudius, auch wörtliche Übereinstimmungen fehlen nicht. Wir greifen einige Proben heraus.

Claudius:	Bürger:
1. Ich war erst sechzehn Sommer alt, Unschuldig und nichts weiter Und kannte nichts als unsern Wald Als Blumen, Gras und Kräuter.	1. Ich war wohl recht ein Springinsfeld, In meinen jungen Tagen, Und that nichts lieber auf der Welt Als reiten, fischen, jagen.
2. Da kam ein fremder Jüngling her, Ich hatt' ihn nicht verschrieben, Und wusste nicht wohin, noch her (1. Druck woher); Der kam und sprach von Lieben.	5. Ich freundlich hin, sie freundlich her, Wir mussten beyd' ihn grüssen, Und fragten nicht wohin? woher Wir waren? wie wir hiessen.
4. Sein Auge himmelblau und klar, Schien freundlich was zu flehen, So blau und freundlich als das war, Hab' ich noch keins gesehen.	4. Ein Mädchen, so von Angesicht Von Stirn und Augenstrahlen, Von Wuchs und Wesen, lässt sich nicht Beschreiben und nicht mahlen.

Goeckingk ist von Bürgers Gedicht, das ihm dieser am 5. Juni übersandte, entzückt und schreibt ihm aus Ellrich am 17. Juni (Strodtmann a. a. O. I 227): „Und nun, mein bester Bürger ists auch Zeit, dass ich Ihnen hundert Küsse für Ihren Robert gebe. Ich möchte fast wünschen, dass ich Sie schon einmal überzeugt hätte, wie sehr ich zum Schmeichler verdorben bin, so aber muss ich Ihnen halb wider Willen, weil man doch was wahr ist so gern heraussagt, nur gestehen, dass ich den Robert lieber zum Sohn als Phidilen zur Tochter haben mögte, ob ich mich gleich auf das Mädchen schon nicht wenig einbilden würde.“

Unverkennbar ist auch der Einfluss der „Phidile“ auf Bürgers Gedicht „Sinnesänderung“ (a. a. O. S. 423); es folgt in der ersten Zeile direkt dem „Robert“ und behandelt in den drei ersten Strophen das gleiche Thema wie „Phidile“ in derselben gefälligspielenden Art und der gleichen Strophenform.

Claudius:	Bürger:
	1. Ich war wohl Jungfer Eigensinn Durch Güte kaum zu zähmen; Und sträubte mich oft her uud hin, Zu geben und zu nehmen.
Da kam ein fremder Jüngling her etc.	2. Da kam ein junger Flaumenbart, Schön wie der Gott der Reben.
Er ging mir allenthalben nach, Und drückte mir die Hände.	3. Ich merkte, wo er ging und stand, Auf jeden seiner Winke. Ergriff er meine rechte Hand, So bot ich auch die Linke.

Auch Voss liess sich das idyllische Motiv nicht entgehen; er verwertet es in dem Gedicht „Das Landmädchen“ (a. a. O. III 31, auch im „Voss. M. A.“ 1788 S. 166/7) und bedient sich dabei wörtlich einiger Wendungen aus der „Phidile“. Das Mädchen sass einsam in der Laube:

Claudius:	Voss:
	„Da kam er mit Erröthen
	Durch hohes Gras daher;
Ich hatt' ihn nicht verschrieben	Ich hatt' ihn nicht gebeten.
	Er wäre gern geblieben;
	Allein ich hiess ihn gehen.
Der kam und sprach von Lieben.	Mich deucht, er sprach von Lieben.“

Mit den bisher angeführten Gedichten ist der Umfang umschrieben, den die Anakreontik und ihr Vorstellungskreis in Claudius' Lyrik einnimmt; zeitlich reicht ihr unmittelbarer und greifbarer Einfluss nicht über die Mitte der siebziger Jahre hinaus. Über ihre Einwirkung auf Claudius' Naturgefühl vgl. Kap. IV Abschn. II.

Abschnitt II.

„Politische“ Tendenzen.

In der Literaturgeschichte wird Claudius gern zusammen mit den Dichtern des Göttinger Hainbundes genannt — nur bis zu einem gewissen Grade mit Recht. Er war mit den hervorragendsten Mitgliedern des Bundes, mit Voss und den Stolbergen, durch Freundschaft verbunden, aber diese persönlichen Beziehungen dürfen nicht zu einer ausgesprochenen literarischen Schulangehörigkeit gestempelt werden. Dazu war Claudius viel zu sehr ein Eigener, der sich nicht die Tendenzen einer Genossenschaft aufzwingen liess, wie sein Biograph sagt (Herbst a. a. O. 4. Aufl. S. 106): „Alle Macherei war ihm fremd; im Alleinsein lag seine eigentümliche Stärke.“

Ganz allerdings kann er sich ihren Bestrebungen nicht entziehen. Ihr Tyrannenhass und ihre Freiheitsgefühle schlagen auch in seinem Gemütsleben Wellen, aber nur vorübergehend und in abgeschwächter Gestalt, bald ist in seinem Innern wieder gleichmässige Ruhe. Impulsiv bricht diese Tendenz hervor in dem „Neujahrslied“ (I 12);

„Und deine Fürsten (sollen sein) gross und gut!
Und gross und gut die Fürsten!
Die Deutschen lieben und ihr Blut
Nicht saugen, nicht Blut dürsten!
Gut sein! Gut sein! ist viel gethan,
Erobern ist nur wenig;
Der König sei der bess're Mann,
Sonst sei der bess're König!“

Die weitere Entwicklung des Wandsbecker Boten beweist, dass dies nur Augenblicksgefühle waren, die bald seine im Grunde überaus konservative und monarchische Natur überwand. Was fürder als „politische" Tendenz durch seine Poesie sich durchzieht, das ist zunächst der Preis des friedliebenden, Eroberungen abgeneigten Fürsten, ein Thema, das die deutsche Poesie schon des längeren beschäftigte.

Kleist wirft den Fürsten grollend ihre Eroberungskriege vor, durch die sie ihr Land zugrunde richten („Frühling" Sämtl. Werke 1761 2. Theil S. 12):

„Ihr, denen unsklavische Völker das Heft und die Schätze der Erde
Vertrauten, ach! tödtet ihr sie mit ihren eigenen Waffen?
Ihr Väter der Menschen, begehrt ihr noch mehr glückselige Kinder,
So kauft sie doch ohne das Blut der erstgeborenen!"

Auch dem Anakreontiker ist der Kriegsheld verhasst: sein Lied soll nicht von Waffen klingen, seine Muse hasset Blut und Streit (Weisse „An die Muse" a. a. O. I S. 5). Der Vater des Landes, wenn er auch verborgen bleibt, ist Uz nicht geringer als der Held, der seines Volkes Blut macht „strömend von der Erde rauchen". (Uz „An Herrn Canonicus Gleim" a. a. O. Nr. 68.) Gleim zwar findet unter dem Eindrucke der Taten Friedrichs des Grossen in den Grenadierliedern überraschend originelle kriegerische Töne, aber auch er bläst anderseits die Friedensschalmei wie die übrigen Anakreontiker:

„Helden dringt mich nicht zum Dichten,
Meine Laute will nicht schallen,
Wenn ich euch ein Loblied singe." (a. a. O. II 32)

Klopstock verherrlicht „Daniens Friederich" als Fürst des Friedens, den die Unsterblichkeit

„Viel zu theuer durchs Blut blühender Jünglinge
Und der Mutter und Braut nächtliche Thrän' erkauft"

umsonst „mit Silbergetön in das eiserne Feld" lockt:

„Niemals weint' er am Bild eines Eroberers,
Seines Gleichen zu seyn!"

(„Friedrich der Fünfte" Muncker-Pawel I 86).

Diese Tendenz, wie gesagt, spiegelt auch Claudius' Lyrik wieder. Als im Jahre 1778 erneut ein Krieg zwischen Österreich und Preussen droht, erhebt er klagend seine Stimme:

„'s ist Krieg! 's ist Krieg! O Gottes Engel wehre,
Und rede Du darein!"

Um so grösser ist seine Freude, als die Kriegswolken sich verzogen haben. „Ein Lied nach dem Frieden in Anno 1779" (I 258) gibt dieser Stimmung Ausdruck. „Schier zu erfechten eine Welt" zogen die Heere Friedrichs und Maria Theresias ins Feld. Doch das Gefühl der „Menschenvaterwürde", der Gedanke an das Elend des Krieges bestimmte sie, Frieden zu machen; drob rühmt der Dichter die Kaiserin und den alten König:

„Gut sein, gut sein, grossmütig sein,
Vollherzig zum Erbarmen,
Ein Vater aller, gross und klein,
Der Reichen und der Armen,
Das machet selig." (I 259).

Die herzliche Zuneigung und das Gebet der Untertanen wird der Lohn für diese Friedensliebe sein, und an ihres „Grabes Thür" werden „die Grossen mit den Kleinen von ganzem Herzen weinen". So sang auch Claudius bei dem Tode Maria Theresias:

„Sie machte Frieden! das ist mein Gedicht!
War ihres Volkes Lust und ihres Volkes Segen,
Und gieng getrost und voller Zuversicht
Dem Tod als ihrem Freund entgegen.
Ein Welt-Erobrer kann das nicht.
Sie machte Frieden! das ist mein Gedicht!" (I 275)*)

Als politische Lieder im eigentlichen Sinne können die bisher behandelten Gedichte kaum bezeichnet werden. Verdanken Sie auch einem bestimmten geschichtlichen Ereignis ihre Entstehung, so wird dieses doch so sehr unter den Gesichtswinkel der literarischen Tradition eingestellt, dass jener temporäre Gehalt geradezu absorbiert erscheint. Politiker wird Claudius erst durch die französische Revolution, politische Gedichte zwingen ihm erst ihre elementaren Begebenheiten ab. In anderer Weise allerdings, wie etwa Klopstock, der die Revolution als grandiose Freiheitsbewegung zuerst mit grossem Beifall begrüsst und erst, als die Phrasen zur furchtbaren Wirklichkeit werden, sich von ihr abwendet. Claudius' Natur, die mit zunehmendem Alter immer konservativer wurde, waren die Freiheitsbestrebungen von Anfang an zuwider, und um den Excessen entgegen zu treten, schien ihm ein Krieg durchaus erlaubt. Zwar auch jetzt noch ist ihm Menschenblut viel zu gut, um ohne Not in einem Eroberungskrieg geopfert zu werden, und sein Ideal bleibt jener patriarchalische Zustand, wo der Fürst nur leibt und lebt für seine Untertanen und das „stille Hausglück" über Frau und Mann schwebet; doch wenn jemand „ohne Fug und Ehren" trotzt und Herd und Altar zu zerstören droht:

„Dann zu kriegen und zu siegen,
Und zu schlagen, bis sie liegen,
Das ist Recht und ist Vergnügen.
Menschenblut
Ist denn nicht zu gut." (II 66)

Und im Jahre 1792, als die Wogen der Revolution aufs höchste gehen, legt Claudius ein rührendes Denkmal seiner königstreuen Gesinnung an der Wiege der neugeborenen Prinzessin von Dänemark nieder. Krone und Szepter sind keine „Menschenhabe", sondern eine „Himmelsgabe", ein „heiliges Gerät":

„Damit Gott den König zieren
Und fein sanft und still
Durch ihn seine Welt berühren
Und sie segnen will." (II 424)

Das Gedicht schliesst mit dem Gelöbnis, treu zur Krone zu halten in diesen stürmischen Zeiten: „Wir sind treues Volk und schwören Fürder treu zu sein."

*) Die erste Zeile dieses Gedichtes scheint sich bewusst in Gegensatz zu stellen zu dem Anfangsvers des Gedichts „Bei Eröffnung des Feldzuges", das Gleims „Preussische Kriegslieder" einleitet: „Krieg ist mein Lied". (a. a. O. IV 1)

Als dann das folgende Jahr die Hinrichtung des französischen Königs brachte, erhebt Claudius seine Stimme zur „Klage“ (II 310), dass sie den König, ihren Herrn, ermordeten, und er fleht zu Gott: „Erbarm dich ihrer!“

Dieselben Gedanken, wie das eben angeführte Wiegenlied, variiert das Gedicht „An des Königs Geburtstag, den 28. Januar 1812“. Nur gezwungen führt der König den Krieg, deshalb ist Gott ihm hold; möge er uns bald den Frieden wiedergeben:

„Im Krieg ist nimmer kein Stern noch Glück;
O Friede, Friede, komm zurück.“

Nach der Rückkehr der sieggekrönten Vaterlandskämpfer nach Hamburg am 30. Juni 1814 singt er nach Schillers zündendem Lied seine Parodie:

„Wohlauf Cameraden, vom Pferd, vom Pferd!“ (II 454)

Nun der Feind besiegt und vernichtet ist, kehrt das Schwert in die Scheide zurück:

„Ruhm ist's und ehrenvoll und hoch,
Im Nothfall der Waffen zu pflegen;
Doch ehrenvoller ist es noch,
Sie frei wieder abzulegen.“ (II 455)

Abschnitt III.

Patriotische Tendenzen (Bardenlyrik).

Eigentlich deutsch-vaterländische Tendenzen, wie sie durch Klopstock der deutschen Lyrik zuflossen und unter seinem Protektorate gewissermassen in den Dichtern des Göttinger Hainbundes lebendig waren, spielen in Claudius' Poesie eine untergeordnete Rolle. Und doch steckte in ihm ein bewusstes deutsches Vaterlandsgefühl, eine lebendige Anhänglichkeit an sein „liebes Vaterland, das Land der alten Redlichkeit und Treue.“ (I 88) Zwar in die breite Öffentlichkeit trug er diesen Patriotismus nicht hinaus, aber tief in seinem Herzen barg er ihn wie einen kostbaren Schatz, und es hat etwas Ergreifendes, wie an der Grenzscheide seines Lebens in der „Predigt eines Laienbruders zu Neujahr 1814“ (II 331 ff) dieses Gefühl mit elementarer Macht nach aussen drängt und den Dichter sein literarisches Testament an sein Volk also beginnen lässt: „Deutschland hatte seiner Ahnentugenden vergessen; der Geist der alten Biederkeit, der Brudertreue und Mannkraft war gewichen . . . — und so ward einem unternehmenden Nachbar möglich, was ihm sonst unmöglich gewesen wäre. Er trat kühn einher, zerbrüderte, überwand, unterjochte und theilte den Raub aus — und unsre freien Brüder sahen dem zu, und liessen mit sich als Schwächlingen und Sklaven spielen. — Deutschland hatte seiner Ahnentugenden vergessen,

und schlummerte tief, und weit und breit.“ So konnte nur ein Mann sprechen, der mit seinem Volke fühlte, Freud und Leid lebendig mit ihm teilte.

In Klopstock verehrte Claudius den Dichter des Deutschtums, aus seinen Oden wehte ihm ein ursprünglicher nationaler Hauch entgegen, und bei der Besprechung von Klopstocks Oden findet sein Patriotismus die schönsten Worte: „Braga steigt herab durchs Laub der Eiche, zu schwängern die Seele des vaterländischen Dichters, dass sie zu seiner Zeit ans Licht bringe eine reife kräftige Frucht; wer aber da leichtfertig ist und mit den Ausländern buhlt, der legt Windeier und wird oft 'n Spiel der Franzosen.“ (I 55).

In direkter Nachahmung von Klopstocks „Vaterlandslied“ dichtete Claudius, wie wir schon gesehen haben, sein Gegenstück, in gleichem Strophenbau und mit der gleichen Quintessenz:

„Ich bin ein deutscher Jüngling!
Beim süssen Namen „Vaterland“
Schlägt mir das Herz.“ (I 97).

Mit einem nationalen Auftakt leitet der Dichter seine Werke ein. Wie er in weihevoller Morgenstunde am Busen der Natur auf seine Weise das neue Jahr beginnt, da gedenkt er beim Anschaun des Morgensternes zuerst seines Vaterlandes. Kernige Gesinnung, „alte deutsche Sitten“ wünscht er seinem Volke zurück:

„Die Männer sollen, jung und alt,
Gut vaterländ'sch und tüchtig
Und bieder sein!“

Dieser warme patriotische Ton hat auch sein „Rheinweinlied“ populär gemacht. Der Wein, den er meint,

„kommt nicht her aus Hungarn noch aus Polen,
Noch wo man Franzmänn'sch spricht:
Ihn bringt das Vaterland aus seiner Fülle.“ (I 199)

Ihre arge Entartung erlebte diese deutsch-nationale Tendenz in der Bardenpoesie jener Tage. Durch Gerstenbergs „Lied eines Skalden“ (1766) inauguriert, schoss sie infolge der tätigen Parteinahme Klopstocks bald üppig ins Kraut. In Claudius' Lyrik können wir ihre Spuren bis in die erste Hälfte der siebziger Jahre nachweisen. Das eben genannte „Neujahrslied“, das sich in programmatischer Weise gegen den anakreontischen Singsang richtet, zielt mit denselben Worten, mit denen es das Wein- und Liebesgetändel verspottet, auch gegen die Bardendichtung und enthält eine scharfe Absage an die Auswüchse dieser Manier:

„Die Barden müssen Männer sein,
Und Weise sein, nicht Gecken!“*)

Aber gerade dieses Gedicht verrät in der Einkleidung die Einwirkung der Bardenpoesie. Im „Eichthal“ gedenkt der Dichter seines Vaterlandes, von Gefühlsüberschwang erfasst, umarmt er

*) Auch in einem Sinnspruch aus dem Jahre 1771, überschrieben „Hier liegen Fussangeln“ (I 26) verspottet Claudius die Bardomanie:

„Ich bin ein Barde. Freund sind deine Augen helle?
Gnügt dir die Eichel und die Quelle?“

einen „Eichenbaum“ und „Braga“, der altgermanische Gott der Dichtkunst, ist es, der der „alten Barden Vaterland“ zur Ahnentugend wieder einweiht. In einem andern Gedicht (Als der Hund tot war I 47) nennt er die Eiche, die ja nach Klopstocks Vorgang der spezifisch vaterländische Baum wurde, und deren Erwähnung viele „für genügend hielten, um aus einer ganz gewöhnlichen Landschaft eine deutsche Landschaft zu machen“ (Ehrmann a. a. O. S. 49) „die Freundin meiner Schwärmerei“. Des bardischen Götterapparates bedient sich Claudius in dem nach Klopstock gedichteten „Lied“ (I 97): Sanft ist der Blick des Mädchens

„und blau, o Hertha, blau ihr Aug'!
Wer nicht stammt vom Thuiskon
Der blicke nach dem Mädchen nicht.“

Weiter hat die Bardenlyrik in Claudius' Poesie keine Spuren zurückgelassen — gewiss nur zu ihrem Vorteil.

Abschnitt IV.

Die Empfindsamkeit in Claudius' Lyrik.

Aus demselben gesunden Gefühl heraus, mit dem Claudius solche Entartungen der Poesie instinktiv von sich fernhielt oder doch wenigstens bald überwand, verhielt er sich ablehnend gegen eine andere krankhafte Erscheinung seiner Zeit, den Gefühlsüberschwang und die Sentimentalität, wie sie durch Klopstock modern wurden.*)

Selbst in der begeisterten Besprechung der Odensammlung des Jahres 1771 deutet er leise an, dass die seraphische Verstiegenheit und die überhitzten Empfindungen seiner gesunden Natur widerstreben: „Hie und da bin ich auch auf Stellen gestossen, bei denen's mir ganz schwindlicht worden ist, und 's ist mir gewesen, als wenn 'n Adler nach 'm Himmel fliegen will, und nun so hoch aufsteigt, dass man nur noch Bewegung sieht, nicht aber, ob der Adler sie mach', oder ob's nur 'n Spiel der Luft sei. Da pfleg ich denn 's Buch hinzulegen, und mit Onkel Toby 'n Pfiff zu thun.“

*) Das einzige Beispiel, wo Claudius unter offenkundigem Einfluss Klopstock'scher Empfindsamkeit nach Art der Oden „An Ebert“ und „Selmar und Selma“ steht, ist vielleicht das Gedicht „An S[chönborn] bei [Bernstorffs] Begräbniss“ (I 85). Auch ihn haben sie jetzt bei den andern begraben, und er kehrt nicht wieder:

„Und so werden sie alle begraben werden,
Und verwesen im Grabe zu Staub!
. . . . . .
Ach! wenn S. ach! wenn auch dich sie begrüben,
Und ich suchte und fände dich nicht!“

Was sich von der Krankheit seiner empfindsamen Zeit bei Claudius findet, das sind ihre letzten Regungen, modifiziert durch die Ideen des allgemeinen Menschentums und der Humanität. Am ausgesprochensten kommt diese Tendenz wohl zur Geltung in dem „Trinklied“ (I 148):

„Auf und trinkt! Brüder trinkt!
Denn für gute Leute
Ist der gute Wein.“

Doch selbst beim fröhlichen Gelage wird an die Not gedacht, die sich mit „des Lebens Schöne“ paart, jeden Bruder und alle Kranken lässt man leben, und der Chor gibt das Versprechen:

„Armer Mann, armer Mann!
Bange und beklommen!
Wollen's gerne thun
Wollen gerne kommen,
Ruf uns nur.“

Ebenso umfasst der alte Invalide Görgel mit seinem Neujahrswunsche die gesamte Menschheit. Er wünscht ein fröhliches Jahr dem „lieben Bauernstande“, sodann den Fürsten, die nach Gerechtigkeit, nach Menschlichkeit und Wohlthun dürsten“, und schliesslich allen Untertanen:

„Wir sind ja Brüder gar,
Uns lieben Brüdern Wohlgefallen
Und ein recht gutes Jahr!“ (I 134)

In dieser humanen Gesinnung klingen auch Claudius' bekannteste Lieder aus, das „Rheinweinlied“ (I 199):

„Und wüssten wir, wo jemand traurig läge,
Wir gäben ihm den Wein“,

und das „Abendlied“ (I 258)

„So legt euch denn, ihr Brüder,
In Gottes Namen nieder . . . .
Verschon uns, Gott! mit Strafen,
Und lass uns ruhig schlafen,
Und unsern kranken Nachbar auch!“

Kapitel IV.

Die Natur in Claudius' Lyrik.

Abschnitt I.

Charakteristik von Claudius' Verhältnis zur Natur.

Das innerliche Freiwerden von den Fesseln der überlieferten poetischen Vorstellungen und Ausdrucksformen, insbesondere der Anakreontik, musste auf Claudius' dichterische Auffassung der ihn umgebenden äusseren Natur, auf sein Naturgefühl, wie ein reinigendes und erfrischendes Bad wirken.

Mit dem zweiten Viertel etwa des 18. Jahrhunderts trat ein bedeutsamer Wendepunkt für die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Poesie ein: die Abkehr von der überkommenen typischen Naturschilderung und die Rückkehr zur selbständig gesehenen Natur, wie sie sich zunächst bei Brockes vollzog. Ihm gelang es, ein persönliches Verhältnis zur Natur zu gewinnen, indem er aus der dumpfen Stubenluft, in die sich bisher die meisten deutschen Dichter gebannt, hinaustrat in die freie Natur und mit offenen Sinnen in sich aufnahm, was sie ihm darbot. Es war das Elementarste zugleich und das Wichtigste, was durch ihn der deutschen Dichtung wiedergegeben wurde: die schlichte Naturbeobachtung. Endlich gab es einen, der es müde war, in den ausgetretenen Gleisen zu wandeln, der den Wust der angehäuften conventionellen Clichés, nach denen bisher die Poeten selbstgenügsam gearbeitet, von sich warf und, mit einem wahren Sinnenhunger begabt, an die Erscheinungen der Aussenwelt herantrat.

Hand in Hand mit dieser Befreiung der Sinne ging die Befreiung des Gefühls; weniger bei Brockes: er war zu sehr reiner Sinnenmensch, als dass ihm die Anschauung der Aussenwelt zum inneren Erlebnis geworden wäre. Haller vertiefte in seinen „Alpen" die Naturbeschreibung durch grosse Gedanken. Erst bei Kleist „ist die Natur nicht mehr ein blosses äusseres Object, ein Gegenstand der Beschreibung wie bei Brockes, auch nicht wie bei Haller ein Anlass zu Reflexionen . . . Seine Natur ist nicht nur gesehen, sondern gefühlt, immer wieder wird ihre Schilderung vom persönlichen Anteil durchbrochen." (Witkop a. a. O. S. 154). In Klopstock erreicht diese Entwicklung ihren

ersten bedeutenden, scharf markierten Höhepunkt. „Der Zürchersee", „Die frühen Gräber", „Das Wiedersehen" zeigen Naturbeobachtung und Naturempfindung zur Einheit des lyrischen Kunstwerkes verbunden.

Im Jahre 1771 gab Klopstock die erste Sammlung seiner Oden heraus, in demselben Jahre übernahm Claudius die Redaktion des „Wandsbecker Boten" und war dadurch schon äusserlich zu poetischer Produktion angeregt. Die Bestrebungen der deutschen Poeten, individuell gesehene und erlebte Natur in ihren Gedichten zu gestalten, kamen seinem innersten Wesen entgegen. Sein eigenes Leben in Wandsbeck an der Seite seiner gleichgesinnten Gattin Rebecca erschien den Zeitgenossen als typisches Bild eines idyllischen ländlichen Lebens. Wenn im Bilkerbusch bei Düsseldorf Jacoby ein reizendes Plätzchen gefunden hat, dann wünscht er den „guten Asmus" her:

„Gelagert neben dir,
Freund Asmus, wollt' ich hier
Aus deinem Munde lernen:
Wie man im Mondenschein . . .
Empor die Augen hebt; . . .
Ich baut' in Herzensruh
Ein Gärtchen so wie du." (Voss. M.-A. 1779 S. 195/9).

Man vergleiche ferner Gleim „Hüttchen" a. a. O. VII 22 und Voss „Die Kirschenpflückerin" a. a. O. II 82 ff.

Bei Claudius haben wir eine enge und bewusste Verbindung von Leben und Dichtung. Charakteristisch schreibt er an Herder unter dem 5. Dez. 1775 (Aus Herders Nachlass I S. 401 Nr. 30): „Ich mag auch von keiner Distinction zwischen Schriftsteller und Menschen Proben ablegen, und meine Schriftstellerei ist Realität bei mir, oder sollt' es wenigstens sein sonst hohl's der Teufel." Claudius' Leben geht auf in der Natur, in ihr ergeht er sich zu jeder Tages- und Jahreszeit, er belauscht ihr Werden und Vergehen, ihr lebendiges Spiel am Tage, ihren geheimnisvollen Zauber in der Nacht. Aus der Landschaft seiner holsteinischen Heimat empfängt er den Sinn für die grosse, einfache Silhouette der Ebene und des Waldes, die Vorliebe für Dunst und Nebel, die den Formen der Natur ihre scharf umrissenen Linien nehmen. Alles, was sich von diesem Stimmungsgehalte in seiner Poesie niederschlägt, macht den Eindruck des Geschauten und Erlebten. Er stellt kategorisch die Forderung auf, die Natur zu beobachten, wie sie geschaffen ist, mit natürlichen Augen sie anzusehen und ihre Eindrücke im Gemüte zu verarbeiten. In der Anzeige von Herders „Ältester Urkunde des Menschengeschlechts" spricht er sich darüber folgendermassen aus: „Ein orientalischer Laut ist ein Laut aus Orient, und in Orient waren bekannter Massen die 5 Pforten am Menschen in vollem Besitz aller ihrer Gerechtsame, und man hatte nicht den Mark aus den Knochen der Sinne und Imagination durch landsübliche Abstraktion herausgezogen; schlug nicht die Natur über'n Leisten eines Systems, und reckte sie nicht darüber aus; löste sie nicht zu einem leichten Aetherduft auf, der zwar

die Windmühle der allgemeinen Vernunft behende umtreibt, übrigens aber nicht Kraut noch Pflanzen wachsen machen kann; sondern in Orient hielt man unseres lieben Herrn Gotts Natur wie sie da ist, in Ehren; liess ihre Eindrücke sanft eingehen, und bewegte sie in seinem Herzen." (I 35). Wahre Gefühle sind es, die diese Naturbetrachtung in ihm erweckt, nichts Gekünsteltes und Empfindsames. Er hasst den „Unfug, der mit Empfindungen und Rührungen getrieben wird, dass sich ein ehrlicher Mensch fasst schämen muss gerührt zu sein . . . . Wahre Empfindungen sind eine Gabe Gottes und ein grosser Reichtum, Geld und Ehre sind nichts gegen sie; und darum kann's einem Leid tun, wenn die Leute sich und andern was weiss machen, dem Spinngewebe der Empfindelei nachlaufen und dadurch aller wahren Empfindung den Hals zuschnüren, und Thür und Thor verriegeln." (I 268).

In der Tat, Claudius' Poesie ist Realität, wie er sie selbst bezeichnet, sie ist erwachsen aus einer liebevollen und steten Beobachtung der feinen Nuancen der Naturerscheinungen. Ein Naturmotiv lebendig aufgefasst, aber dann auch sogleich es nach innen gekehrt — darin besteht die Eigenart seiner Kunst. Nicht lange verweilt er bei den Einzelheiten des Motivs, beschreibt er es ausführlich nach Licht und Farbe, sondern blitzschnell, wie es in ihm aufgestiegen, verschwindet es wieder; es klingt nach die eigentümliche Stimmung, die das Naturbild wachgerufen, bis auch sie sich in Reflexion auflöst. Claudius sieht in der Natur mehr die grossen Umrisslinien, er begnügt sich mit dem Totaleindruck, den sie macht, und legt keinen Wert auf eingehende Detailschilderung. Claudius' Stärke ist weniger die Anschauung als das Gefühl; sein Herz, „was wie Steinkohlen glüht — still, stark und dampfigt", (Herder an Merck, Lebensbild III 202); „der poetische Hauch der Natürlichkeit" (Haym Herder I 362), der von ihm ausging, zog alle in seinen Bann, die mit ihm in Berührung kamen.

Seine Verdienste liegen auch nicht so sehr in der Erweiterung des Kreises der Naturmotive, in der Schaffung eines neuen landschaftlichen Ideals — obwohl er ein Kind des „meerumschlungenen" Holstein ist, findet sich das Meer z. B. nur in einem poetischen Bilde — als in einer steten, auf das Wesentliche gerichteten Beobachtung und einer sich daraus ergebenden veränderten Einstellung der schon länger poetisch nutzbar gemachten Naturmotive, seine Verdienste liegen nicht so sehr nach der Seite der Extensität als vielmehr der Intensität der Naturbetrachtung. Hierin liegt seine eigenste und originellste Bedeutung, hier hat er wirklich, indem er sich, seine Individualität gab, neue und bleibende Werte für unsere Lyrik geschaffen.

Abschnitt II.

Entwicklung von der conventionellen Naturauffassung zum beobachteten und empfundenen Naturbild.

Wenn wir nunmehr an eine Analyse von Claudius' Naturgefühl herantreten, so haben wir scharf zu scheiden zwischen den Elementen, die, Gemeingut der Lyrik jener Zeit, wir bei Claudius so gut wie bei seinen Vorgängern finden, und dem, was sein Eigentum ist, was er auf Grund selbständiger Beobachtung der Natur und eigener Empfindungskraft poetisch gestaltet hat. Wir werden so seine Befreiung von der conventionellen Naturauffassung und sein Durchringen zu einem von der Phantasie lebendig aufgenommenen, von einer Stimmung ganz erfüllten, einheitlichen Naturbilde verfolgen können.

Noch durchaus in den alten Gleisen bewegt sich ein kleines Naturbild, überschrieben „Im Mai" (I 43, zuerst Wandsb. Bote 1771 Nr. 92):

„Tausend Blumen um mich her,
Wie sie lachend stehn!
Adam hat nicht lachender
Sie am Phrat gesehn.
Hier die schöne grüne Flur,
Hier der Wald, und der Waldgesang!
O Natur, Natur,
Habe Dank!"

Hier verrät die ganze Einkleidung, dass wir kein aus unmittelbarer Anschauung und Genuss mit Notwendigkeit hervorgegangenes dichterisches Erzeugnis vor uns haben, alles trägt den Stempel des Angelernten und Überkommenen, die grüne Flur im Schmuck der Blumen, verglichen mit der idealen Paradiesesflur, der Wald, und wie es für die Anakreontik typisch ist, in ihm der Waldgesang.

In der Verwendung der Blumen bleibt Claudius überhaupt in den Bahnen seiner Vorgänger, besonders der Anakreontiker. Wie für sie ausser der Rose das Veilchen die typische Blume ist (cf. Ausfeld a. a. O. S. 80 ff.), so treffen wir auch nur dieses bei Claudius namentlich genannt als „Saum von Gottes Kleid" (II 42) und allegorisierend in dem „Hochzeitslied" (II 251). Cliché ist es auch, wenn als belebendes Element des Waldes nur die Nachtigall sich findet. In den unmittelbar der Anakreontik entsprungenen Gedichten haben wir dies schon beobachtet; aber auch sonst begegnet sie uns: der gepriesene Wald von Wandsbeck ist „voll Freud' und Nachtigallen" (I 43).

Bei dem ländlich-utilaristischen Hintergrund mancher Claudius'scher Gedichte ist es nicht verwunderlich, dass auch das liebe Vieh in dieser Poesie nicht leer ausgeht. Für dies fleht der Bauer um erquickendes Nass in dem „Lied um Regen" (I 27):

„Und das Vieh im Felde schmachtet
Und brüllt auf zum Himmel",

er dankt Gott, der es ihm gegeben:

„Er schenkt uns Vieh und Freude . . .
Er gibt den Kühen Weide“ (I 246)

und ganz ähnlich in einem anderen Gedichte; Gott

„gibt jedem seine Freude,
Gibt uns den Garten vor der Thür,
Und unsrer Kuh die Weide“ (II 41).

Wenn wir uns stets bewusst bleiben, dass Claudius' Leben sich nicht sonderlich von dem eines Landmannes unterschied, dann empfinden wir dieses Motiv schon nicht so sehr als eine blosse Staffage und ein Kostüm im Sinne der Schäferpoesie, sondern aus Claudius' Beobachtung und Anschauung mit einer gewissen Folgerichtigkeit in seine Dichtung eingegangen.

Wie in dem Gedicht „Im Mai“, so zeigt sich Claudius noch ganz im Banne der konventionellen Naturauffassung in dem Gedicht „Der Frühling. Am ersten Maimorgen 1774“ (I 91). Voll ausgelassener Freude ist der Dichter am heutigen Tage:

„Denn er kommt mit seiner Freuden Schaar
Heute aus der Morgenröthe Hallen,
Einen Blumenkranz um Brust und Haar
Und auf seiner Schulter Nachtigallen.

Und sein Antlitz ist ihm roth und weiss,
Und er träuft von Thau und Duft und Segen —
Ha! mein Thyrsus sei ein Knospenreis,
Und so tauml' ich meinem Freund entgegen.“

Dieses Bild des strahlenden jungen Lenzes, der aus dem Reiche der Morgenröte kommend, seinen Einzug auf Erden hält, ist der zeitgenössischen Lyrik, insbesondere der Anakreontik ganz geläufig; sämtliche Einzelmotive finden wir dort bereits vor. Kleist leitet im „Frühling“ das eigentliche Thema ein:

„Auf rosafarbnem Gewölk, mit jungen Blumen umgürtet,
Sank jüngst der Frühling vom Himmel.“

Besonders ausgebeutet hat Uz das Motiv. Er will den Frühling erhöhen,

„welcher anitzt, durch Florens Hände bekränzt,
Siegprangend unsre Gefilde beherrscht.“
(Der Frühling a. a. O. Nr. 2).

In demselben Gedichte wird vom Frühling gesagt, dass ihm „Glanz die selige Stirne bestrahlt“, dass die „gütige Sonne“ ihn „Kind derselben auf Erden gesandt“; ähnlich in „Frühlingslust“ (a. a. O. Nr. 10):

„Denn wer ist's, der wissen mag,
Ob für ihn ein Frühlingstag
Aus Aurorens Armen fliehet,“

ferner in „Der Weise auf dem Lande“ (a. a. O. Nr. 18):

„Sieh hin, wie über grüne Hügel
Der Tag, bekränzt mit Rosen, naht!
Ihn kühlen Zephyrs linde Flügel,
Der jüngst das Frühlingsfeld betrat.
Nun taumelt Flora durch die Triften.“

Gott hat den Frühling uns gesandt und „Rosen um sein Haupt gewunden“. Berühmt sind Gleims Verse (An Daphne a. a. O. II 64):

„Mit Veilchen und Jasmin bekränzt,
Und lächelnd kam der schöne Mai
Vom schönsten Morgenrot umglänzet
Auf meine kleine Meierei."

Klopstocks sonst ganz anders geartete Naturpoesie steht in der Schilderung des Frühlings unter dem Einflusse der Tradition:

„Des Mayes Erwachen ist nur
Schöner noch wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu den Hügeln herauf röthlich er kömmt;"

(Die frühen Gräber a. 1764); ferner:

„Schweigend sahe der May die bekränzte
Lichtwehende Lock' im Silberbach;
Röthlich war sein Kranz." (Der Jüngling a. 1764).

Auch Bürger ist die gleiche Vorstellung noch geläufig in der „Nachtfeier der Venus" (1. Vogelsang) a. a. O. S. 19:

„Unter frohen Melodieen
Ist der junge Lenz erwacht,
Seht, wie Stirn' und Wang' ihm glühen,
Wie sein helles Auge lacht!",

und selbst Goethes Gedicht „Mit einem gemalten Bande" verrät in den „guten, jungen Frühlingsgöttern" und den Flügeln des Zephyr noch den Nachhall dieses anakreontischen Clichés.

Deutlich erweist diese Zusammenstellung den Einfluss, den es auf Claudius' Gedicht gehabt hat. Es geht von Hand zu Hand, an Fülle der Details stetig zunehmend, bleibt bei Claudius wirksam, nachdem er innerlich die Anakreontik schon überwunden hat, und erhält von ihm in der Zusammenfassung sämtlicher bisher nur zerstreut verwendeten Einzelzüge zu einem geschlossenen Bilde seine klassische endgültige Prägung, um dann abzusterben. Aber während in Uzens „Frühling" z. B. noch eine Menge antiker Gestalten ihr Wesen treibt: Flora, Echo, Hebe, Cupido, Amor, Pandion, der Zephyr und die Nymphen, während sein Gedicht ausklingt in einen frohlockenden Zuruf an die spröde Dorinde, auch sie werde der Allsieger Lenz bezwingen, fehlt bei Claudius (bis auf den Thyrsus) diese ganze anakreontisch-antikisierende Verbrämung, er ist in seiner dichterischen Entwicklung darüber hinweggegangen, einfachere Empfindung und einfacherer Ausdruck der Empfindung sind an ihre Stelle getreten.

Freier noch bewegt sich der Natursinn des Dichters in der „Romanze Wandsbeck". Wenn er hier den Wald preist:

„Und unser Wald vor allen
Ist schön ein Liebling der Natur,
Voll Freud' und Nachtigallen." (I 43)

so steht ihm der Wandsbecker Wald vor Augen, der, wie ihn die Natur geschaffen hat, ohne Künstelei durch Menschenhand aufwächst.

Ein Jubellied auf die Schönheit des Naturwaldes, allerdings für unsern Geschmack etwas gesucht volkstümelnd*) ist auch

*) Vgl. z. B. „Denn wäre um uns her kein Baum
Und über uns kein Zweig,
Denn wäre hier ein kahler Raum,
Und ich marschierte gleich."

die „Serenata im Walde zu singen“ (I 127). Zwar auch die reichen Leute pflegen wohl gerne Wald zu „machen“; in die Läng' und Breite pflanzen sie gar künstlich Baum und Strauch:

„Jedoch ihr Wald ist Schneiderscherz,
Trägt nur der Schere Spur,
Und nicht das grosse volle Herz,
Von Mutterlieb Natur.“

Bürger setzt die „Serenata“ (Bürger an Boie. Wollmershausen, den 11. Okt. 1777. Strodtmann a. a. O. II 158) „von den diesjährigen Beiträgen [des Voss. M.-A. 1778] oben an“ und äussert sich begeistert über die Kunst des Dichters; „Keiner unserer Dichter singt für mich so herzergreifend wie Claudius. Meine Sprache kann das nahmenlose Wonnegefühl nicht ausdrücken, was seine Gedichte in mir erwecken.“ — Auch Goethe scheint die „Serenata“ gefallen zu haben mit ihrem Protest gegen den Rococogarten, der im 18. Jahrh. dazu herhalten musste, selbst landschaftlich so hervorragenden Punkten wie Schlangenbad etwas malerische Raison beizubringen. (Vgl. Riehl a. a. O. S. 59). Er spielt darauf an in dem Gedicht „Hauspark“, ursprünglich „Die empfindsame Gärtnerin“ genannt. Die Gespielinnen haben dem Mädchen zugeflüstert:

„Solche schroffe grüne Wände
Liessen sie nicht länger stehn . . . .
Von der Schere fallen Blätter,
Fallen Blüten, welch ein Schmerz!
Asmus, unser lieber Vetter,
Nennt es puren Schneiderscherz.“

In freier Weise sie umgestaltend bedient sich eben dieser wirkungsvollen Verse Herder im Vorwort zu dem zweiten Teile der „Volkslieder“, der Frühjahr 1779 erschien. (Die Serenata erschien zuerst im Voss. M.-A. 1778 S. 128/131). Es ist an der betr. Stelle (Hempel'sche A. V 18) die Rede vom Wesen des Liedes, das im Gesang d. h. im melodischen Gang der Leidenschaft oder Empfindung besteht, der vom Ohr der Seele in seinem Fortgang erfasst werden muss. „Der kleinste Fels, der sie (die Seele) daran hindert, und wenn's auch ein Demantfels wäre, ist ihr widrig; die feinste Verbesserung, die sich gibt, statt den Sänger zu geben . . . für Sänger und Kinder des Gesanges ist sie

— purer purer Schneiderscherz
Und trägt der Schere Spur,
— nichts mehr vom grossen vollen Herz
Der tönenden Natur.“

Bemerkenswert ist hier — in den wohl aus dem Gedächtnis zitierten Versen — besonders der Ersatz der „Mutterlieb Natur“ durch die „tönende Natur“, hervorgerufen durch die vorhergehende Bemerkung über den Gesang.

Ganz und gar emanzipiert von der Art, wie bisher die deutsche Lyrik sich den Stimmungsgehalt des Waldes nutzbar gemacht hatte, zeigt sich Claudius in dem „Lied vom Reifen, d. d. den 7. Dec. 1780“ (I 217). Dass der Wald schön war, dass er einen dankbaren poetischen Vorwurf abgab, dass wusste man

schon lange. Aber dass er auch im Winter einen eigenen Reiz darbot — allerdings nur für den, der zu sehen und zu beobachten verstand — das hatte man sich noch nicht klar gemacht. „Für den typischen Anakreontiker ist die Natur im Winter schönheit- und freudeleer, und darum flüchtet er hinter den Ofen und lässt sich behaglich von seiner Phantasie über die trübe Gegenwart hinweg in die künftigen Lustgefilde tragen" (Albert a. a. O. S. 23). Für Claudius aber war die Natur in ihrer Totalität ein Feld der Beobachtung, er erging sich in ihr im Winter so gut wie im Sommer, und in jeder Gestalt übte sie auf sein empfängliches Gemüt ihren Zauber aus und offenbarte ihm ihre eigentümliche Schönheit. Mit „Weib und Kinderlein" geht's „vom kleinen Feuerherd marsch in den Wald hinein", um das Wunder zu schauen, das über Nacht plötzlich dem Walde ein verändertes Aussehen gegeben:

„Von unten an bis oben 'naus
Auf allen Zweigelein
Hängt's weiss und zierlich, zart und kraus,
Und kann nicht schöner sein". (I 218).

In demselben Gedichte verrät der Dichter auch, welcher Art die Bäume sind, die vor seiner Phantasie stehen: „Erle, Eiche, Weid' und Ficht".

Ausser der in dem ersten Kapitel angeführten „Apostrophe an den Winter" widmet Claudius ihm noch sein „Lied hinterm Ofen zu singen" (I 281). Erscheint ihm der Frühling unter dem Einfluss der Tradition im Bilde des sieghaft Einlass heischenden Jünglings, so personifiziert er hier den Winter in origineller Weise als den „rechten, kernfesten" Mann und entwirft ein in seiner skizzenhaften Prägnanz reizvolles, fein beobachtetes und stimmungsvolles Wintergemälde:

„Doch wenn die Füchse bellen sehr,
Wenn's Holz im Ofen knittert,
Und um den Ofen Knecht und Herr
Die Hände reibt und zittert;
Wenn Stein und Bein vor Frost zerbricht
Und Teich' und Seen krachen;
Das klingt ihm gut, das hasst er nicht,
Denn will er sich todt lachen".

Wie in dem „Lied vom Reifen" Claudius auf Grund intimer Beobachtung schon vorher poetisch nutzbar gemachte Naturrequisiten vertieft, so lässt sich das Gleiche bei seinem berühmten „Abendlied" verfolgen. Ein ganz anderer Stimmungsgehalt ist hier aus dem Walde hervorgezaubert, wie er in abendlicher Stille und Dunkel daliegt, in dem wunderbar malenden Verse: „Der Wald steht schwarz und schweiget" und gleich darnach kontrastierend die Poesie der grünen Flur im weissen Schleier des aufwallenden Nebels:

„Und aus den Wiesen steiget
Der weisse Nebel wunderbar."

Dieses letztere Motiv — die einförmige, flache Flur in der eigenartigen Färbung des steigenden Nebels — ist in durchaus

origineller Weise von Claudius gesehen und empfunden. Er benutzt es noch einmal in dem Gedicht „Der glückliche Bauer“ (I 436), allerdings — charakteristisch für sein Schaffen — in ganz anderer Einstellung. Es ist eine frühe Morgenstunde, in wallendem Nebel liegt das Feld und durch ihn pflügt der Bauersmann hindurch und siehet „wie er wogt und zieht“, dann

„steigt die Sonn' herauf
Und scheinet hell daher“,

ihre Strahlen zerreissen den wallenden Nebel — es ist ein Naturbild von der feinsten Geschlossenheit, weit entfernt von einem blossen Abschildern der Natur, mit ganzer Seele erfasst und dargestellt. Zugleich entwickelt dieses Gedicht die Poesie, die in der bebauten Landschaft zu jeder Jahreszeit liegt für den, der zu sehen versteht:

„Und wenn die junge Saat aufgeht;
Wenn sie nun Aehren schiesst,
Wenn so ein Feld in Hocken steht,
Wenn Gras gemähet ist;
O wer das nicht gesehen hat,
Der hat des nicht Verstand.“

In ganz anderer Szenerie erscheint das Motiv der dunstgeschwängerten und verschleierten Landschaft in dem Gedicht „In der Allee zu Pyrmont“ (II 68). Die Brunnengäste begrüssen die aufsteigende Sonne:

„Da kommt sie her. Der Berg frohlocket laut
Und bringt ihr seinen Rauch.“

Auch hier wieder schöpft der Dichter aus lebendiger Anschauung und zwar der Pyrmontener Landschaft, die er in den neunziger Jahren bei wiederholten Gelegenheiten kennen lernte; oft genug mag er hier das Schauspiel der aufgehenden Sonne und ihren Sieg über den auf den Höhen lagernden Rauch bewundert haben.

Während in den vorher behandelten Gedichten vor Claudius' dichterischer Phantasie das Bild seiner flachen holsteinischen Heimat schwebt, zeigt sich in diesem Gedicht aus seiner Spätzeit, dass er auch die Poesie der gebirgigen Landschaft, wenn noch nicht ganz erfasst, so doch dunkel ahnt. Damit sie in sein dichterisches Anschauungsvermögen ganz einging, dazu hat er Zeit seines Lebens zu viel in der Ebene gelebt, zu wenig längeren Aufenthalt in anderer Umgebung gehabt. Eine gebirgige Szenerie liegt noch dem „Neujahrslied“ (I 11) zugrunde, das den „Wandsbecker Bothen“ des Jahres 1773 einleitet und zugleich die „Sämtl. Werke“ eröffnet. Auf die prinzipielle Bedeutung dieses Gedichts sind wir schon des öfteren zu sprechen gekommen. In programmatischer Weise leitet es den „Wandsbecker Bothen“ des Jahres 1773 ein, programmatisch scheint es mit seiner Forderung vaterländischer Gesinnung und echten Deutschtums, mit der bewussten Abkehr von den ausgefahrenen Gleisen der Anakreontik und der Bardenlyrik jenes durch Goethes „Götz“ für unsere Literatur so bedeutsame Jahr 1773 zu inaugurieren. Diese programmatische Bedeutung, wie die ganze Einkleidung des Gedichts-Gang

des Dichters in früher Dämmerung in gebirgiger Landschaft, Erscheinung des Gottes der Dichtkunst und seine Einweihungsworte für das deutsche Volk und die deutschen Dichter, — legt einen Vergleich gerade mit einem Gedicht Goethes, seiner „Zueignung" nahe; wenn wir die einzelnen Punkte gegenüberstellen:
1) gleiche Szenerie:

Cl.: frühe Dämmerung
G.: Der Morgen kam

Cl.: Eichthal, Waldthal
G.: den Berg hinauf

Cl.: Und bald wird seine Sonne hier Zum erstenmal aufgehen
G.: Auf einmal schien die Sonne durchzudringen.

2) in beiden Gedichten Icheinführung des Dichters. Aber einen literarischen Zusammenhang des Wander- und Erscheinungsmotivs der beiden Gedichte anzunehmen, wie es für Goethes „Zueignung" und Pyras „Tempel der wahren Dichtkunst" von Waniek (J. Pyra S. 174 ff.) konstruiert ist, wäre doch zu gewagt. Jedenfalls lässt sich aus der blossen Übereinstimmung in dem Wandermotiv kein Zusammenhang zwischen Claudius und Pyra herstellen.

Wie Claudius die Natur in ihren Phasen des Werdens und Vergehens belauscht und mit seinem individuellen dichterischen Gefühl durchtränkt, in seine Poesie eingehen lässt, mit gleicher Liebe beobachtet er ihr Auf und Ab im Wechsel des Tages und der Nacht. Besonders fesselt ihn der Aufgang der Sonne, während er ihren Untergang überhaupt nicht erwähnt. Der Einfluss der Tradition bei der Wahl des Motivs ist unverkennbar: Brockes, Haller, Kleist waren in Sonnenaufgangsgemälden seine Vorgänger. (Vgl. Albert a. a. O. S. 21).

Aber welch ein Fortschritt bei Claudius in der Vertiefung und Verinnerlichung der Stimmungsnuancen, wie viel poetischer dasselbe Object der Beobachtung von ihm erfasst und wiedergegeben. Gleich bei dem „Neujahrslied" wieder werden wir uns der Kunst des Dichters bewusst in den wunderbaren Eingangsaccorden, in denen er mit wenigen Worten und der grössten Prägnanz uns den ganzen Stimmungsgehalt des dämmernden Morgens vor die Seele zaubert:

„Es war erst frühe Dämmerung
Mit leisem Tagverkünden,
Und nur noch eben hell genung
Sich durch den Wald zu finden." (I 11)

Noch steht der Morgenstern am Himmel, es schimmert die Morgenröte:

„Und bald wird Seine Sonne hier
Zum erstenmal aufgehen."

Die beiden Motive der Morgenröte und der aufgehenden Sonne verbindet ebenfalls — mit einer charakteristischen Anthropomorphisierung an wirklich Geschautem — das Gedicht: „Frau Rebecca mit den Kindern an einem Maimorgen" (II 40). Die Mutter weckt die Kleinen aus dem Schlafe, auch den Vater sollen sie rufen:

„Die Sonne will aufgehen!
Wie ist sie doch in ihrem Lauf
So unverzagt und munter!
Geht alle Morgen richtig auf,
Und alle Abend unter."

Gott führt sie an der Hand „als wie ein Lamm" und „seines Kleides Saum" sind die Sonne und das Morgenrot, — Ganz ähnlich erscheint das gleiche Naturschauspiel anthropomorphisiert in dem „Morgenlied eines Bauersmannes" (I 115):

„Da kömmt die liebe Sonne wieder,
Da kömmt sie wieder her!
Sie schlummert nicht und wird nicht müder
Und läuft doch immer sehr"

Es spricht aus solchen Versen ein Dichter, der mit der Natur gleichsam auf freundschaftlichem Fusse steht, der sich so sehr in ihre Erscheinungen eingelebt hat, dass sie ihm unwillkürlich menschliche Gestalt und Gewandung annehmen.

Eine grössere Bedeutung noch als der helle Tag hat die Nacht mit ihrem eigentümlichen Stimmungszauber in Claudius' Poesie, allerdings, wie wir gesehen haben, vorwiegend in Verbindung mit religiösen Elementen. Aber auch abgelöst von solchen Tendenzen ist sie in seiner Lyrik heimisch, im Schimmer des Mondes, stimmungsvoll getränkt von seinem silberreinen Lichte. Die Stellung, die der Mond und die von ihm erhellte Nacht in der deutschen Dichtung seit Brockes einnimmt, ist von Albert a. a. O. S. 21) gewürdigt, insbesondere auch der ausserordentliche Einfluss von Klopstocks Gedicht „Die frühen Gräber" auf die Entwicklung dieses Motivs angedeutet. Die erste Strophe dieses Gedichts enthält gewissermassen den ganzen Vorstellungskreis der Mondpoesie:

„Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt' der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin."

Besonders prägnant gibt diese Strophe die Stellung wieder, die die Poesie jener Tage dem Monde anweist, die des Vertrauten in der stillen Nacht. Wie sehr Claudius sich von dem Gedichte angezogen fühlte, geht daraus hervor, dass er in der Besprechung der Klopstock'schen Oden (I 52 ff.) eben „Die frühen Gräber" herausgriff, um Klopstocks Kunst zu exemplifizieren.

Auch für ihn ist der Mond vor allem ein lebendes, mitfühlendes Wesen, „die stille Freundin", „die heilige Klaggestalt", „das Heimchen der Natur", wie er ihn in seinen „Briefen an den Mond" (I 60, 90, 94) nennt. Seine Romanze „Wandsbeck" schliesst er:

„Doch Freundin Luna kommt daher!
Empfangt mich Büsch und Bäume!
Ihr stilles Zauberwort ist mehr
Als hunderttausend Reime."*)

*) Zur Ausdrucksweise an dieser Stelle vergleiche den Eingang von Kleist's „Frühling":
„Empfangt mich, heilige Schatten! Ihr dichtbelaubten Gewölbe,
Der ernsten Betrachtung geweiht, empfangt mich".

Dem Bauer versüsst er seine einfache Mahlzeit:

„Es präsidiert bei unserm Mahle
Der Mond, so silberrein!
Und kuckt von oben in die Schale
Und thut den Segen h'nein." (I 121)

Ihren zartesten und wohlklingendsten Ausdruck hat diese beseelende Naturauffassung gefunden in dem (ersten) „Wiegenlied bei Mondschein zu singen" (I 80):

„So schlafe nun du Kleine!
Was weinest du?
Sanft ist im Mondenscheine
Und süss die Ruh!"

Die Mutter mit dem Kinde auf dem Schosse fleht:

„Mond, o scheine
Ich hab' sie lieb,
Schein Glück für meine Kleine!"
Der Mond fing an zu beben,
Als hörte er."

Es stellt dieses Gedicht einen Höhepunkt der Claudius'schen Naturpoesie überhaupt dar. Nur selten ist es ihm sonst noch gelungen, mit der gleichen Intensität ein Naturbild seelisch zu vertiefen, und, wie wir es bei Goethe haben (vgl. Litzmann Goethes Lyrik S. 95), Naturbetrachtung und Naturempfindung von innen heraus in einen einzigen Akt zu verschmelzen: in eigenartiger Weise ist hier der Eindruck des flimmernden, „bebenden" Mondlichts mit der Vorstellung von dem Monde als einem teilnehmenden „hörenden" Wesen innerlich verknüpft. Welch ein fundamentaler Unterschied zwischen diesem Claudius'schen Wiegenlied und denen seiner Vorgänger, wie Gotters und der Karschin, (vgl. Gött. M.-A. 1770) die immerfort reflektierend das Thema variieren: du, Kind, bist glücklich, du kennst noch keine Sorgen, keine Pflichten, keine Leidenschaften, vor allem „der Qualen Mutter", die Liebe, noch nicht.

Der Auffassung von dem Monde als einem Vertrauten nächtlicher Gefühle und Stimmungen entstammt auch das anmutige und originelle Motiv des „Neujahrsliedes" (II 367), das den „Wandsb. Boten" des Jahres 1772 einleitet. „Voll süssen Grams" sitzt der Dichter auf seiner Daphne Grab, als auf einem Mondenstrahl ein Genius herabsteigt und den bitterlich Weinenden auffordert, sich von der irdischen Kümmernis zu lösen und ihm zu folgen. Sie gelangen

„hoch in den Mond,
Ein heilig glücklich Thal,
Wo lauter Guts die Fülle wohnt,
Und Freuden ohne Zahl."

Kapitel V.

Lob des Landlebens und der Zufriedenheit.

Claudius' Naturgefühl äussert sich nicht nur in der poetischen Darstellung und Verknüpfung der einzelnen beobachteten und empfundenen Motive, sondern es haftet sich bei ihm, der überlieferten Dichtungsweise entsprechend, vorzugsweise an einzelne Tendenzen, die auf dem Untergrund eines tiefen Naturgefühls und einer innigen Naturfreude, wie wir ihn in dem vorhergehenden Abschnitt gezeichnet, seinen Gedichten eine mehr gegenständliche Form geben und sie von reiner Naturpoesie scheiden. Hervorsticht unter diesen Tendenzen besonders das Lob des Lebens auf dem Lande, wie es der Bauersmann führt.

Mit diesem Preis des Landlebens brachte Claudius allerdings der deutschen Lyrik des 18. Jahrhunderts kein neues Thema. Immer wieder tönt es uns von Brockes über Haller, Kleist, Gessner bis zu den Anakreontikern entgegen. „Die Menschheit fühlte sich krank, man floh die Nähe anderer Menschen und die Mauern der Stadt, flüchtete sich in die Einsamkeit der Natur, träumte an ihrem Busen sich zurück in eine selige Vergangenheit und schwelgte in der Unschuld und Reinheit, welche aus Wald und Feld wie ein Hauch der Genesung dem Kranken entgegenwehte". (Biese a. a. O. S. 306/7) In der Tat spricht sich bei den meisten der genannten Dichter ein krankhafter Überdruss an der Kultur, eine direkt kulturfeindliche Stimmung aus, wie ihr Haller als erster auf dem Boden der deutschen Dichtkunst Ausdruck gegeben hat (Vgl. L. Hirzel „Albrecht von Haller" Einleitung S. LXX), und die aus dem unüberbrückbaren Gegensatz ihres wirklichen Lebens und des erträumten idealischen Zustandes entsprang. Bei Claudius dagegen sind, wie wir schon häufiger hervorgehoben haben, Leben und Dichtung eins, er dichtet sein Leben. Er führt tatsächlich ein zurückgezogenes ländliches Dasein, bebaut wirklich sein eigenes Gütchen und vermag so aus der Stimmung des Besitzenden heraus zu singen.

Claudius fühlt sich eins mit dem Bauersmann und singt Morgen- und Abendlieder eines Bauersmannes. Vorausgegangen war in solchen Liedern Gleim, der sich dabei warmer Anerkennung Lessings erfreute. Dieser schreibt am 22. Mai 1772 (Gleims Werke I 337 ff.) an Gleim über dessen Volkslieder: „ . . . Man hat oft gesagt, wie gut und notwendig es sey, dass

sich der Dichter zum Volke herablasse! Auch hat es hie und da ein Dichter zu thun versucht, aber noch keinem ist es eingefallen, es auf die Art zu thun, wie Sie es gethan haben; und doch denke ich, dass diese Art die vorzügliche, wenn nicht die einzig wahre ist.“ Diese sogenannten Volkslieder sind Lieder des Landbauers, des Pflügers, des Säemannes, des Hirten, des Gärtners, an Zahl gross, wie Gleim jedes Thema unermüdlich absang. In ihren Motiven müssen wir sie als direkt vorbildlich für Claudius' Bauernlieder ansehen. Wir wählen zur Illustration Gleims „Lied des Gärtners“ (a. a. O. I 362 a. 1764). Gleich der Eingang zeigt zwei typische Motive: Thema der Zufriedenheit und Rückbeziehung auf Gott:

„Ich armer Gärtner bin zufrieden,
Und kann auch wohl zufrieden seyn;
Zwar Arbeit hat mir Gott beschieden
Und viel Bekümmerniss; allein
Auch grosse Freuden eine Menge,
Ja, viele Freuden, ihm sey Dank.“

Charakteristisch für Claudius' Bauernlieder ist der Bezug, der im Eingang des Gedichts auf die Sonne, insbesondere ihren Aufgang genommen wird, auf ihre Bedeutung für das Gedeihen der Saaten und für die freundliche Verklärung des einfachen Daseins des Landmannes. Dieses Motiv bringt die 2. Strophe von Gleims Gedicht:

„Alltäglich steh' ich mit der Sonne
Von meinem guten Lager auf!
Und sehe Lust, und sehe Wonne
Den ganzen Tag in ihrem Lauf!
Auch pflegt sie mir mit ihren Strahlen
Die hohen Bäume Morgens früh
Und Abends spät, so schön zu mahlen,
Und durch die Bäume seh' ich sie.“

Die Freude des Bauern über seine einfache Kost, seine Abneigung gegen das „Herrenfutter“, dieses Thema, das bei Claudius häufig anklingt, haben wir in der 4. Strophe:

„Und hingesungen, hingesprungen
Wird nach der Arbeit an den Tisch!
Auf Rasen steht er, rein bedecket
Mit süssem Kohl und kühlen Most:
Ich esse hurtig! Besser schmecket
Nicht meinem König seine Kost.“

Mit diesem Glücksgefühl und dem stolzen Bewusstsein, dass kein König es so gut hat, klingt das Gedicht aus:

„Mein König würde mich beneiden,
Wüsst' er das alles, was ich bin!
Ich bin zufrieden, brauche wenig,
Mein Apfel und mein Kohl ist süss;
In meiner Hütte bin ich König,
Mein Garten ist ein Paradies.“

Mit dem eigentlichen Volkslied haben Claudius' Bauernlieder so gut wie Gleims Lieder, was Motive und Ton angeht, nichts zu tun; dafür sind sie zu wenig unmittelbarer Empfindung entsprungen, zu sehr reflektierend vertieft. Das gilt auch von Claudius'

„Abendlied", das Herder (ohne die beiden letzten Strophen) in seine „Volkslieder" aufnahm, mit dem Bemerken: „Das Lied ist nicht der Zahl wegen hergesetzt, sondern einen Wink zu geben, welches Inhalts die besten Volkslieder sein und bleiben werden. Das Gesangbuch ist die Bibel des Volkes, sein Trost und seine beste Erholung." Dem Volkslied ist Claudius am nächsten gekommen mit seiner „Christiane", die ja auch als „Der verschwundene Stern" in des „Knaben Wunderhorn" einging.*)

Dieselben Motive, die in Gleims „Lied des Gärtners" vereinigt sind, finden wir in Claudius' Bauernliedern und seiner Poesie überhaupt wieder. Aber wie anders ist das gleiche Thema von ihm erfasst und dargestellt! Gleim und Claudius! In diesen beiden Namen verkörpern sich zwei Dichtungsweisen, die ihrem innersten Wesen nach verschieden sind. Es ist, als wollten wir einen Künstler der alten Schule, der in seiner engen Behausung die lebendige Natur zu malen unternimmt, mit dem Pleinairisten vergleichen. Bei Gleim spüren wir in jeder Strophe den nach seinem fertigen Schema arbeitenden Stubengelehrten, bei Claudius weht es uns entgegen wie Landluft. Wird er auch zuweilen etwas derbe, vergreift er sich schon einmal in dem Bestreben, sich dem ländlichen Ton möglichst anzupassen, so haben wir doch immer das Gefühl: alles, was er uns zu sagen hat, ist ein Ausfluss seines eigenen Lebens.

Frühmorgens ruft der Landmann der Sonne sein Willkommen zu und abends, wenn „das schöne grosse Tagesgestirne" seinen Lauf vollendet hat, dann nimmt er, auf der Erde sitzend, mit seinem „lieben Weib" und den „kleinen Gästen" sein Mahl ein:

„Und haben wir nicht Herrenfutter,
So haben wir doch Brot,
Und schöne, frische reine Butter,
Und Milch, was denn für Noth?" (I 122).

Auf seine gesunde Nahrung ist der Bauer stolz und gibt dem in „Paul Erdmanns Fest" in derber Weise Ausdruck:

„Pasteten hin, Pasteten her,
Was kümmern uns Pasteten?
Schön röthlich die Kartoffeln sind
Und weiss wie Alabaster!
Sie däu'n sich lieblich und geschwind
Und sind für Mann und Frau und Kind
Ein rechtes Magenpflaster." (I 234)

Vergleichen wir mit solchen Versen die Schilderung, die Ernestine Voss (Briefe von Joh. H. Voss 1829 II 20/1) von den geselligen

*) Dem Volkslied entnommen ist der Eingang des scherzhaft-satirischen Gedichts: „Die Nachahmer" (zuerst „Wandsb. B." 1771)

„Es ritten drei Reuter zum Thor hinaus
Auf Eselein gar eben";
wohl nach
„Es ritten drei Reuter zum Thore hinaus, ade!
Feinsliebchen, das schaute zum Fenster hinaus."

Für die Entstehungszeit dieses Volksliedes, dessen Text von Erk-Böhme Deutscher Liederhort II 560 in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, vor 1777 gesetzt wird, würde sich aus dem Claudius'schen Gedicht 1771 als terminus a. q. ergeben.

Abenden bei Claudius entwirft, so wird sogleich der Einklang von Leben und Poesie offenbar: „Jeder Luxus war hier strenges Verbot, nicht einmal Kaffee oder Thee ward eingeräumt, bloss Kaltenhöfer Bier, für Claudius ein Ideal, und reines Brunnenwasser, dazu Butterbrod mit Käse und kaltem Braten."

Der Bauer verlangt gar nicht nach der Stadt, er weiss es, wie viel glücklicher er in seiner Natur ist als der Städter. Mögen diese auch viel Schönes haben, Geld und Credit, Bank und Börse:

„Doch Erle, Eiche, Weid' und Ficht'
Im Reifen nah und fern —
So gut wird's euch nun einmal nicht,
Ihr lieben reichen Herr'n. (I 218)

In der Natur hat der Landmann eine stete Quelle des reinsten Genusses. Ein wundersames Schauspiel ist es ihm, wenn er des Morgens mit dem Nebel aufs Feld geht, wenn er dazu sein Morgenlied singt und alle Vöglein „sich regen", wenn dann „die junge Saat aufgeht". Dann jauchzt der Bauer wohl auf vor Freude:

„Vivat der Bauer, vivat hoch!
Ihr seht es mir nicht an;
Ich habe nichts, und bin wohl doch
Ein grosser Mann." (I 436)

In engster Verbindung mit dem Lob des Landlebens steht ein anderes Thema, das Lob der Zufriedenheit. Bei dem einfachen Landmann glaubte der Kulturmensch die seelische Disposition vorhanden, die er bei sich selbst schmerzlich vermisste. Verachtung von Reichtum, Ehre und Macht, heftige Polemik gegen das Leben am Hofe sind Motive, die die deutsche Anakreontik, im Anschluss an Horaz und die Franzosen, wesentlich charakterisieren (Vgl. Ausfeld a. a. O. S. 104). Um den eigentlichen Ausgangspunkt zu gewinnen, müssen wir bei diesem Thema, wie bei dem vorigen, auf die pastorale Poesie des 17. Jahrhunderts zurückgehen. Der Schäfer bei der Herde war das lebendige Bild heiterer Zufriedenheit, und dieses wurde auf den Landbewohner schlechthin übertragen. Dass Gleim diese Tendenz nicht fremd ist, sahen wir schon. Sein „Lob des Landlebens" schliesst er mit einem jubelnden Preis des seligen Lebens auf dem Lande, des „grossen Glücks im Mittelstande, Der Tage der Zufriedenheit" (Gleim a. a. O. I 197). Die Grille singt den Schnittern auf dem Felde ihre Weisheit zu:

„Zufrieden
Mit der Gabe Gottes seyn,
Und, ist wenig uns beschieden,
Bei dem Wenigen uns freu'n." (Gleim a. a. O. I 355)

Claudius' Lyrik führt diese Linie fort, auch hier wieder ein getreues Spiegelbild von Claudius' einfachem, zufriedenem Leben. Unser Dichter ist seinen Zeitgenossen geradezu der typische Vertreter der Zufriedenheit und der Genügsamkeit. Sein stilles Glück wird dem „Alles, alles eitel" des Salomon in seiner Herrlichkeit entgegengestellt, seine Hütte dem Palast des Königs, und wenn Goeckingk im Traume unverhofft Goldschätze in den Schoss

fallen, dann ist es Asmus, mit dem seine Hand das Gold teilt. (Vgl. Gleim „Asmus an Rebecca“ a. a. O. V 23, Gleim „Salomon und Asmus“ V 155), Gleim „Hüttchen“ Nr. 12 VII 22, Goeckingk „An die Träume“ Voss. M.-A. 1784 S. 176/8).

Heitere Zufriedenheit strömt der Bauersmann in seinem Abendlied aus (I 122). Er gönnt dem König von Herzen, dass „man ihm viel zu Tische bringt“, dass er „alle Tage Fleisch und Fische / Und Panzen und Pastet“ hat; denn er weiss ja wohl:

„Er hat auch viel zu thun,
Und muss sich Tag und Nacht casteien,
Dass wir in Frieden ruhn.“

Er hält mit seinem Weib und seinen Kindern „vor allen Sternen offene Tafel“ und fühlt sich „glücklich und reich“.

Aber auch abgelöst von dem ländlichen Hintergrund ist das Thema der Zufriedenheit Claudius recht geläufig. In volkstümlicher Manier behandelt es sein „Lied, nach der Melodie My mind to me a kingsdom is in den Reliques of ancient poetry“ (I 51) Arnold Schröer Percys Reliques of a. english P. 1889 S. 204 ff.) Das Gedicht ist eine freie Bearbeitung in fünf Strophen gegenüber der elfstrophigen englischen Vorlage. Das Thema ist das gleiche: Content I live, this is my stay (V. 7): Zufrieden sein, das ist mein Spruch; die Gedankenreihe lehnt sich ebenfalls durchaus an:

V. 7. I seek no more than may suffice I presse to bear no haugthy sway	Was hülf mir Geld und Ehr'? Das, was ich hab', ist mir genug.
15. I see how those that sit aloft Mishap doth threaten most of all	Und Geld und Ehr' ist obendrauf Ein sehr zerbrechlich Glas.
25. Some have too much, pet still they crave	Denn, was man wünschet, wenn man's hat, So ist man darum doch nicht satt.
52. In greatest storme I sit on shore And laugh at those that toile in vain	Ich wünsche nichts von alledem, Zu lächeln drob fällt mir bequem.

Die Form aber, die energische Gedrängtheit, das sieghafte Glücksempfinden, das das ganze Gedicht durchweht, ist Claudius' Eigentum. Wie er alle Gedanken in seine Sprache umsetzte, mit seinen aus dem Herzen kommenden Empfindungen durchtränkte, zeigen die angeführten Beispiele; es sei noch gestattet, zur Illustrierung dessen die 7. Strophe der Vorlage und die zweite von Claudius gegenüber zu stellen:

37. No princely pompe, no wealthy store, No force to get the victory, No wily wit, to salva a sore, No shape to win a lovers eye To none of these I yeeld as thrall For why my mind despiseth all.	Des Sultans Pracht, des Mogols Geld, Des Glück, wie hiess er doch, Der, als er Herr war von der Welt, Zum Mond hinaufsah noch? — Ich wünsche nichts von alle dem, Zu lächeln drob fällt mir bequem.

Claudius' „Lied“ wurde im Gött. M.-A. 1774 abgedruckt, im Almanach auf 1779 ist es nach Inhalt und Strophenbau nachgeahmt durch das Gedicht „Zufriedenheit“ von Aemilia [Pseud. für Dorothea Wehrs] (S. 117) mit der Jahreszahl 1776. Die erste Strophe lautet:

„Mir ward das allerbeste Loos,
Zufriedenheit, zu Theil;
Kein König wär' er noch so groos,
Macht mir um Gold dies feil;
Hab' ich nur immer frohen Mut,
Was frag' ich dann nach Gold und Gut?"

Wegen der Anfangsverse:

„Ich bin vergnügt, im Siegeston
Verkünd' es mein Gedicht"

verweist M. Friedlaender („Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert" II 246) auf Gleims Lied „Der vergnügte Colonist" (Gleim a. a. O. II 120):

„Ich bin vergnügt, was will ich mehr,
Will ich der König seyn?
Wär' ich vergnügter, wenn ich's wär'?
Ich glaub' ich glaube: Nein!"*)

und auf das Lied:

„Ich bin vergnügt! was will ich mehr?
Kein Fall begehrlich grosser Dinge,
Macht mir, weil ich mich selbst bezwinge,
So wenig Muth, als Herze schwer",

aus Sperontes' Singender Muse, 1. Forts. 1742 Nr. 33. Ich verweise ferner noch auf Hagedorn's dreimal zu Beginn eines neuen Abschnittes wiederholtes „Du bist vergnügt" in dem Gedichte „Horaz" (a. a. O. I 68 ff.) und auf den Anfang von Gleim's „Siegeslied nach der Schlacht bei Lissa" den 5. Dez. 1757 (Gleim a. a. O. IV 45):

„Im allerhöchsten Siegeston
Erschalle mein Gesang".

Auch nach Claudius lebt der wirksame Eingang noch fort in dem Gedicht „Der Zufriedene". Nach dem Französischen des J. J. R. Triolett (von Fk., Pseud. f. Kl. Schmidt) [Voss. M.-A. 1793 S. 135]:

„Ich bin vergnügt; was will ich weiter?
Es bleiben bis ins Grab hinein.
Ich bin vergnügt; was will ich weiter?
Ich mag, ich mag nicht Lohnarbeiter
Für rüstige Verleger sein . . . .
Ich bin vergnügt, was will ich weiter?
Es bleiben bis ins Grab hinein."

Dem Preis der Zufriedenheit widmet Claudius noch „Ein Fragment, das nach der Stoa schmeckt" (I 62), dem er als Motto die Verse aus Horaz ep. I 11, 29 voraussetzt . . . . quod petis heic est, Est Ulubris, Animus si te non deficit Aequus. Ein Knabe freut sich der wunderschönen Farben einer Seifenblase: „doch bald / Zersprang vor ihm die Wunderblase". So wanket

*) „Vergnügt" ist hier im Sinne der älteren Sprache gleich „zufrieden" gebraucht; vgl. Goethe „Die Mitschuldigen" 103/4

„Und kommt Erfahrenheit zu ihren andern Gaben,
So sei ihr Mann vergnügt, ein kluges Weib zu haben!"

Die Laune des Verliebten 43: „Und doch vergnüg' ich mich, da, wenn er mich nur sieht" = bin ich zufrieden.

und wandelt sich hier unter dem Mond alles immerdar, jedoch ein Ding gibt es hienieden, das bittern Mangel reich macht:

„es fehlte jenem Knaben;
Ist unsichtbar, den Junkern ein Gedicht.
Der Mann im Kittel kann es haben,
Und mancher Ritter hat es nicht."

Ganz verschieden sind die Farben, die Claudius in diesem Gedicht aufträgt, und in dem vorher besprochenen; in dem „Fragment" ist das Motiv philosophisch vertieft gegenüber der gefälligen Leichtigkeit in dem „Lied", die Sprache ist entsprechend grandioser und wuchtiger.

Noch verschiedene Male variiert Claudius das gleiche Thema. Im Liede „Täglich zu singen" (I 170) dankt er Gott „mit Saitenspiel" dass er kein König geworden:

„Ich wär' geschmeichelt worden viel,
Und wär' vielleicht verdorben";

er wünscht sich jeden Tag nur so viel, als er zum Leben bedarf. Und Herr Urian, der auf seiner Reise um die Welt (I 417 ff.) auch zum „Land Asia" gelangt und dort den Mogul antrifft, wie er sich eben einen Zahn ziehen lässt, kommt zu der Weisheit Schluss:

„Hm! Dacht' ich, der hat Zähnepein,
Bei aller Gröss' und Gaben!
Was hilft's denn auch noch: Mogul sein?
Die kann man so wohl haben."

Selbst der dreiundziebzigjährige Dichter predigt noch einmal in einem Gelegenheitsgedicht die Wahrheit

„Zufrieden und frisch und fröhlich sein,
Ist allemal das Beste."

In burlesker Form endlich variiert das Thema, wie einfaches, mit wenigem sich bescheidendes Leben das Gedeihen der Nation bedingt, „Ein Versuch in Versen" (I 89): Als die Römer anfingen, Ochsenbraten zu essen, sich zu frisieren und Wein zu trinken,

„Da war's geschehn um ihre Heldenthaten,
Da wurden's grosse dicke Leiber,
Da kamen Oper und Castraten,
Und Ehebruch und Advocaten."

Zufriedenheit, mit dem, was man hat, macht das Herz frei und leicht und legt die Grundlage zu einer fröhlichen, bejahenden Auffassung des Daseins. Durchaus optimistischen Charakter trägt die Poesie der Anakreontik; die Töne des Leids hält sie mit Bewusstsein fern, für sie ist die Dichtkunst nur „die fröhliche Dichtkunst" und jede klagende Empfindung eine Profanierung der Poesie, eine Entweihung des heiligen Kultus der „Freude". Auch in Claudius' Poesie wiegen die heitern Farben vor, sie fordert auf zum Genuss des Lebens, sie warnt davor, sich dem Gram und Leide über die Gebühr zu weihen (II 36), ja sie setzt sich geradezu zum Ziel, das Volk „Fröhlichsein" zu lehren (I 12). Aber Claudius wächst wieder über seine literarischen Vorbilder hinaus, indem er von seiner Poesie auch die dunkele Seite des Lebens nicht fern hält und auch den Schmerz,

wenn sein Inneres davon übervoll ist, ausklingen lässt — auch in dieser Beziehung in Harmonie mit seinem Leben, von dem er an bedeutsamem Gedenktage, sinnend rückwärts schauend, in empfundenem Bilde sagt:

„Uns hat gewogt die Freude, wie es wogt und fluthet,
Im Meer, so weit und breit und hoch!
Doch manchmal auch hat uns das Herz geblutet,
Geblutet . . . Ach, und blutet noch."

(An Frau Rebecca; bei der silbernen Hochzeit II 70).

Kapitel VI.

Claudius' poetischer Stil.

Claudius' poetischer Stil und Sprache sind der getreue Spiegel seiner Persönlichkeit. Wie in seinem Wesen einfaches, inniges Gefühl und ein unverkennbarer Zug zum Originellen, Selbständigen sich paaren, so herrschen die gleichen Tendenzen auch in seiner Sprache vor, nur dass — stärker als in seinem Leben — das Originelle zuweilen ins Krause, Manirierte umschlägt. Aber das Gesunde, Kraftvolle ist doch auch hier bei weitem überwiegend.

Claudius steht der Sprache als bewusst schaffender Künstler gegenüber. Vor ihrem Geiste und dem ihn meisternden Genie hat er eine tiefe Verehrung und spricht sich darüber mit den schönen Worten aus: „Ich stelle mir oft bei müssigen Stunden eine Sprache als ein Bündel Stäbe vor, wo an jedweden Stab eine verwünschte Prinzessin angezaubert ist, oder ein unglücklicher Prinz; und der Mann, der die Sprache versteht, wäre dann ein Sonntagskind, das Geister sehen kann, unterdess der andre den Stab sieht und nichts weiter." (I 24). Claudius ist solch ein Sonntagskind, das die Sprache mit Virtuosität handhabt, sich seinen eigenen, den einfachen Gedanken adaequaten Stil schafft und konsequent diese eigenen Wege geht.

Abschnitt I.

Satzbau.

Das hervorstechendste Merkmal von Claudius' poetischem Stil ist seine Durchsichtigkeit und Einfachheit, sein Verzicht auf jede syntaktische Künstelei. Das einfache Nebeneinander der Sätze ist bei ihm durchaus die Regel, die Subordination ist auf ein Minimum beschränkt. Manche Gedichte halten sich ganz frei von Nebensätzen z. B. „Ein Lied um Regen" (I 27), „Der Frühling" (I 91), „Der Tod und das Mädchen" (I 93), „Als Daphne krank war" (I 93), „Im Mai" (I 94), „Als C. mit dem L. Hochzeit machte" (I 174). In anderen, längeren Gedichten sind die Nebensätze sehr selten und stets mit Mass angewandt z. B. „Mein

Neujahrslied“ I 11 (14 vierzeilige Strophen): 2 Relativ-, 1 Condicionalsatz. „Phidile“ I 34, nur die kurzen Nebensätze: als das war (24); was er sagte; als ob ich's übel nähme. „Wiegenlied“ (I 80) 12 vierzeilige Strophen, nur: wenn sie sangen, als hörte er. „Rheinweinlied“ (I 199) 9 Strophen: je 2 kurze Temporal- und Condicionalsätze. „Abendlied“ (I 257) 7 sechszeilige Strophen, je 1 Temporal-, Causal-, Condicional- und Relativsatz.

Was von diesen Gedichten, gilt mehr oder weniger auch von den übrigen; überall ist der syntaktische Bau leicht und gefällig und den einfachen Empfindungen und Gedanken adaequat. Ganz singulär sind die Constructionen (Ein Lied I 51):

„Der, als er Herr war von der Welt,
Zum Mond hinauf sah noch“,

und in demselben Gedicht:

„Denn was man wünschet, wenn man's hat,
So ist man darum doch nicht satt.“

Abschnitt II.

Figur der Wiederholung.

Unter den poetischen Figuren ist Claudius speziell die Figur der Wiederholung eigentümlich, die er so oft anwendet, dass sie seinen Stil geradezu maniriert erscheinen lässt. In feiner Weise macht sich Goethe einmal darüber lustig. Es ist jene Stelle in seinem „Zweiten römischen Aufenthalt“ Albana den 5. Okt. 1787 (Weimarer Ausg. 32, 105/6), wo er gegen Claudius, Joh. H. Jacobi und Lavater loszieht. Claudius fertigt er da in folgender Weise ab: „Der eine [nämlich Claudius] ist ein Narr, der voller Einfaltsprätensionen steckt. ‚Meine Mutter hat Gänse‘ (Ein Wiegenlied bei Mondschein zu singen für belesene und empfindsame Personen I 83) singt sich mit bequemerer Naivität als ein ‚Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. [Anspielung auf den Gedankenflug der Herderschen Ideen]. Er ist auch ein — ‚Sie lassen sich das Heu und Stroh, das Heu und Stroh nicht irren‘ etc. etc.“ Dieser Vers, über dessen Sinn an dieser Stelle kein Zweifel ist, stammt, was man bisher nicht gesehen hat, aus Claudius' „Weihnachts-Cantilene“ (I 439). Es ist da von den Weisen aus dem Morgenlande die Rede, wie sie vor dem Jesuskinde niederfielen und ihm ihre Gaben brachten; dann heisst es weiter:

„Sie sahen seinen Stern,
Und kannten ihren Heiland, ihren Herrn,
Und liessen sich das Heu und Stroh nicht irren.“

Gewiss, um Claudius' Manier zu verspotten, hat Goethe „das Heu und Stroh“ doppelt gesetzt.

In der Tat gibt es fast kein Gedicht von Claudius, in dem diese Figur nicht, bald häufiger, bald seltener, begegnet. Zuweilen erhält der Stil dadurch einen volksliedmässigen Charakter z. B.:

„Es stand ein Sternlein am Himmel,
Ein Sternlein guter Art;
Das thät so lieblich scheinen,
So lieblich und so zart." (I 71)

Im Volkslied ist die Figur von jeher beliebt. In Nachahmung desselben verwendet sie das Kirchenlied; z. B. Paul Gerhardt:

Ach komm, ach komm o Sonne. (a. a. O. Nr. 10 V. 77)
Ach wacht und betet! betet wacht (12, 52)
Lass mich, lass mich hingelangen (43, 70)

(Mehr Beispiele vgl. a. a. O. zu Nr. 43). Die burleske Romanze steigert die Anwendung der Figur ins Masslose. Über ihren Gebrauch in der Bardenpoesie vgl. Ehrmann a. a. O. S. 88.

Wir führen aus Claudius' Lyrik zunächst die Beispiele an, in denen einfach ein einzelnes Wort oder Satzteil wiederholt ist, manchmal gewisss, um einem Gedanken grösseren Nachdruck zu geben oder einen wohlklingenderen Rhythmus zu erzielen, vielfach aber auch ohne jeden ersichtlichen Zweck, aus blosser Manier:

Gut sein! Gut sein! ist viel gethan (I 12)
Das ist mein Schmerz! das ist mein Schmerz (I 20)
Lasst mich! lasst mich! ich will klagen (I 31)
Ach von allen Boys, von allen (I 31)
Nachtigall, Nachtigall, ach! (I 35)
Und bald, und bald (I 43)
Erbarme dich! erbarme dich! (I 82)
Heute will ich fröhlich fröhlich sein (I 91)
Heil, Heil dem Kritikaster (I 93)
Vorüber! ach vorüber! (I 93)
O Natur, Natur / Habe Dank! (I 94)
Und wir, wir sitzen hier (I 129)
Ein fröhlich fröhlich Jahr den Fürsten! (I 134)
Auf und trinkt! Brüder trinkt! (I 148)
Seht, denn seht! Brüder seht! (I 149)
Armer Mann, armer Mann! (I 149)
Dass ich bin, bin (I 170)
Doch / Doch guter Hain (I 188)
Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben (I 200)
Victoria! Victoria! (I 200)
Hallelujah ewig ewig ewig seinem Namen (I 215)
Und alle Bäume rund umher
All' alle weit und breit (I 218)
Viel schön, viel schön ist unser Wald (I 218)
Er ist's und er ist's gar (I 246)
Gut sein, gut sein, grossmütig sein (I 259)
's ist Krieg! 's ist Krieg! o Gottes Engel wehre,
Und rede du darein!
's ist leider Krieg! (I 282)

Wenn tausend tausend Väter . .
Freund, Freund und Feind (I 282)

Wenn Hunger, böse Seuch' und ihre Nöthen
Freund, Freund und Feind ins Grab
Versammelten (I 283)

Der Zahn, der Zahn der muss heraus (I 285)

So recht, so recht, Du liebe Maus! (I 285)

Willkommen, bis willkommen (I 287)

Und alles alles alles tief in seinem Schoss (I 353)

Allein, allein, allein, allein
Wie kann ein Mensch sich trügen (I 418)

Da hat er übel übel dran gethan (I 420)

Wir sind's nicht werth, wir sind's nicht werth (I 441)

Mancher Bauer wird geschoren,
Wird geschor'n, wird geschor'n (II 43)

Und rund um uns, rund umher,
Alles, alles, mag es noch so scheinen (II 46)

Sie stand und stand und wagt es kaum (II 54)

Sein Vaterherz ist ewig ewig wach (II 68)

Aber, aber
Aber, aber, da gebricht's (II 61)

Er lebe hoch!
Er lebe lebe hoch!
Der liebe Lange lebe hoch!
Und aber hoch,
Aber hoch! (II 61)

Doch nun, nun sind sie allzumal (II 56)

Geduldig sein — Herr lehr' es mich,
Ich bitte Dich, ich bitte Dich (II 161)

Wie wird es dann, o dann uns sein (II 163)

Wohlauf, wohlauf, heut' Festtag ist (II 249)

O Friede, Friede, komm zurück (II 251)

Dort freun sie ewig ewig sich,
Ist ewig Licht und Friede (II 292)

Das Grab ist leer, das Grab ist leer! (II 312)

Sprich doch, sprich Dein Gefühl (II 367)

Vor allem aber sticht hervor:
Heil, Glück, Heil, Glück und Segen,
Glück, Heil, Glück, Heil und Freud und Flor
Und Flor und Freud' und Segen (II 384)

Ausgesät nur, ausgesät
Wurden alle die, die starben (II 429)

Und sinnt und sinnt (II 432)

Nur — dieser, dieser, dieser Mann (II 432)

Eine besondere Art der Wiederholung ist es, wenn der Anfang eines Verses das Ende des vorhergehenden wieder aufnimmt, zuweilen in chiastischer Form (dieser Chiasmus auch zuweilen im Innern der Verse).

Und deine Fürsten gross und gut!
Und gross und gut die Fürsten (I 12)

Und der Wurm im Grase schmachtet,
Schmachtet und will sterben (I 27)

Da komm' und hör' und sehe,
Und seh' und hör' (I 43)

Am Weihnachtsabend kam Kunz her,
. . . . . .
Kam her und stahl (I 82)

Wer nicht stammt vom Thuiskon,
Der blicke nach dem Mädchen nicht!
Er blicke nicht,
Wenn er nicht vom Thuiskon stammt (I 97)

Ich will dich nicht verlassen!
Von nun an bis in Ewigkeit,
Will ich dich nicht verlassen (I 139)

Von Ihm sind Büsch und Blätter,
Und Korn und Obst von ihm,
Von ihm mild Frühlingswetter (I 245)

O Du Barmherziger! Du Gnädiger!
Barmherzig für und für!
Du Gnädiger! O Du Barmherziger (II 69)

Bis jetzo waren Herrn und Knechte,
Und Knecht und Herren in der Welt (II 53)

Doch manchmal auch hat uns das Herz geblutet,
Geblutet . . . Ach und blutet noch (II 70)

Vom Schaft und in den Mond hinein,
Hinein, und kam nicht wieder. (II 145)

Dann dreht' er wieder um und stieg,
Und stieg und drehte wieder. (II 146)

Vor Mann und Weib, und Weib und Mann (II 388)

Der segne Dich! Dich segne Gott! (II 413)

Kehrt zu dem, von dessentwegen
Er sein war, zurück;
Kehrt zurück (II 425)

Alle Samenkörper treiben / Treiben . . . (II 429)

Zuweilen kehrt am Ende eines Gedichtes der Anfang wieder:

Sieh der Frühling kehrt nun wieder
Und die Nachtigall;

dieses am Schluss wiederholt; Jüngling! Sieh etc.

Oder auch in chiastischer Form, Strophenanfang und -Ende correspondierend:

Und hätte Dich denn weich und warm
Zum erstenmal in meinen Arm
Mit Leib und Seel' genommen. —
Und hätte Dich denn weich und warm
Mit Leib und Seel' in meinen Arm
Zum erstenmal genommen. (I 286)

Zwei Strophen hintereinander am Schluss und die dritte in der Mitte folgendermassen gebildet:

Hab' ich noch nie gesehen
Hab ich noch keins gesehen
Ich hab's nie so gesehen (I 34)

Refrainartige Wiederholung in zweizeiligen Strophen:

Auch ihn haben sie bei den andern begraben,
Und er kommt nun nicht wieder zu uns!
Liegt nun im Grab und verweset,
Und kommt nicht wieder zu uns! (I 85)

ähnlich:

Mit hingesenktem trocknem Blick
Sah ich die Freuden an,
Und konnte immer nicht zurück
Und sah die Freuden an. (II 367)

Recht häufig ist die Wiederholung in der Form der Anapher:

Da kam ein fremder Jüngling her
. . . . . .
Der kam und sprach von Lieben (I 34)

Schön ist die Welt, schön unsre Flur (I 43)

Er stehet da und warnet uns,
Dass wir nicht stehlen sollen;
Steht da. (I 83)

Sir Robert der in seinem Herzen
Sir Robert konnte nicht dafür (I 99)

Friede sei um diesen Grabstein her!
Sanfter Friede Gottes! (I 106)

Da kömmt die liebe Sonne wieder,
Da kömmt sie wieder her. (I 115)

Iss und erquicke dich,
Iss liebe Sonn' (I 118)

Gott in dem blauen Himmel oben
Gott denn belohn' es dir (I 118)

O bis mir denn willkommen heute,
Bis willkomm'. (I 119)

Hat grosse Lust an Butterbrod
Hat blaue Augen, gelbes Haar
. . . . . .
Hat Arm und Beine (I 126)

Nur eines fehlt dir, lieber Knabe!
Eins nur! (I 126)

Und jeder macht es grün und dicht
Und jeder macht es kühl
Und jeder steht (I 128)

Will mich denn freuen noch, wenn auch Lebensmühe
Mein wartet, will mich freun! (I 188)

Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben
. . . . . .
Da wachsen sie am Ufer hin (I 200).

Du Mutter! komm, und gross und klein
Im Hause! kommt und kuckt hinein! (I 200)

Er, er macht Sonnaufgehen,
Er stellt des Mondes Lauf,
Er lässt die Winde wehen
Er thut den Himmel auf
. . . . . .
Er schenkt uns Vieh und Freude,
Er macht uns frisch und roth,
Er gibt den Kühen Weide (I 245/6)

Und wie viel Elend, wie viel Blut (I 259)

Doch rühm' ich drob die Kaiserin
Und rühm' den alten König! (I 259)

Das machet selig, machet reich (I 259)

Nun, segne Gott, von oben an
. . . . . .
Gott segne jeden Ehrenmann (I 260)
O alle elend, alle armen Leute (I 282)
O sängen an der Thür / Sie schon . . .
O sängen doch an meiner Thür / Sie laut (I 295)
Doch will ich leiden, bis Gott ruft,
Gern leiden bis ans Ziel (I 295)
Segnet alles Wesen durch ihr Licht,
Segnet und ermüdet nicht (I 354)
Vivat der Bauer, Vivat hoch! (I 436)
Fühlt sie sich selig, fühlt sich gross (I 439)
Willkommen in dem Jammerthal,
O bis willkommen tausendmal (I 441)
Geht alle Morgen richtig auf,
Und alle Abend unter!
Geht immer. (II 40)
Gibt jedem seine Freude,
Gibt uns den Garten vor der Thür (II 41)
Weiss was Euch freut und was Euch kränkt (II 41)
Herr Gott! Dich loben wir!
Herr Gott! Wir danken Dir! (II 68)
Mich verlangt nach dir und deiner Klarheit;
Mich verlangt nach dir. (II 46)
Lieber Brunnen, schön und rund,
Bitte dich aus Herzensgrund,
O du lieber Brunnen! bitte, bitte! (II 62)
Ich will nicht von dir sagen, will nicht von dir singen (II 70)
Hier ist alles heilig, alles hehr!
Und die kleinen Erdenfreuden,
Und die kleinen Erdenleiden
Kümmern uns nicht mehr.
Doch wir denken hier an die da drüben,
Denken hier an sie (II 155)
Liebt Euch auf Erden, liebt und wisst (II 162)
Du wollest hören das Gebet,
Das Dein Volk heute vor Dir an dieser Stätte thut,
Und wollest hören das Gebet,
Das sie thun werden (II 213)
Und funkeln alle weit und breit,
Und funkeln rein und schön (II 217)
Und er sah das Veilchen auf der Weiden
. . . . . .
Sah es an (II 251)
Liege weich in Deiner Wiege
Lieg und schlafe (II 423)
Schlaf, holder Engel, schlaf dich satt (II 451)

Abschnitt III.

Polysyndeton und Asyndeton.

Mit Claudius' parataktischer Satzfügung hängt es zusammen, dass die Figuren des Asyndeton und Polysyndeton relativ oft angewendet werden, letzteres am häufigsten.

Asyndeta:

Sein Stern, sein Thal, sein Morgenroth,
Rund um mich her sein Segen (I 11)

Gut sein, gut sein, grossmütig sein,
Vollherzig zum Erbarmen,
Ein Vater aller (I 259)

Das Sternenheer hoch in der Höh',
Die Sonne, die dort glänzet.
Das Morgenroth, der Silbersee
. . . . . .
Dies Veilchen, dieser Blüthenbaum (II 42)

Polysyndeta.

Die Männer sollen, jung und alt,
Gut vaterländ'sch und tüchtig
Und bieder sein und kühn und kalt (I 12)

Sieh der Frühling kommt nun wieder
Und die Nachtigall,
Und die Blumen kommen wieder,
Und der Wiederhall,
Und wir singen Frühlingslieder
Und denn fallen in den Schall etc. (I 93)

Sind frisch und rund und roth und munter (I 117)

. . . . . .
. . . Sträubt sich mein krauses Haar empor,
Und meine Hand schwellt auf und
zuckt und greift ans Schwert (I 97)

Sieht freundlich aus und weiss und roth (I 126)

Und zählen kann ein Mensch sie nicht,
Sind ihrer gar zu viel;
Und jeder macht es grün und dicht,
Und jeder macht es kühl.
Und jeder steht so stolz und kühn,
Und streckt sich hoch hinan (I 128).

Ich segne sie in meinem Liede
. . . . . .
Und fühl in diesem Augenblicke
Den lahmen Schenkel nicht,
Und steh' und schwinge meine Krücke,
Und glühe im Gesicht (I 135)

Von Herzen zart und fromm und rein,
Und hold und schön daneben (I 175)

Credit und Geld und golden Ring
Und Bank und Börsensaal. (I 218)

. . . Entzweiten endlich aber sich,
Und rüsteten zum Kriege;
Und zogen mutig aus ins Feld,
Und hatten stolze Heere (I 258)

Da fühlten beide . . .
Und dachten . . .
Und sahen an ihr graues Haar
Und machten wieder Frieden. (I 259)

Was hülf mir Kron' und Land und Gold und Ehre? (I 283)

O sängen doch an meiner Thür
Sie laut . . .
Und trügen mich und folgten mir
Und senkten mich hinein! (I 295)

Kömmt er und sieht und höret
Und nimmt des Trugs nicht wahr. (I 296)

Ich dresch' ihn schief und krumm
Und pflüg' und hau' und grab' ihn todt (I 437)

Er schüttet seine Wohlthat hin,
Und lässet sich nicht sehen;
Und hilft und segnet für und für
. . . . . .
Und hält Euch Morgenbrot bereit,
Und lässt Euch Blumen pflücken,
Und stehet (II 41)

Abschnitt IV.

Elisionen und Inversionen.

Eine besondere Nuance wird in Claudius' Stil, mehr noch in den der prosaischen Stücke, wie der poetischen, durch die zahlreichen Elisionen getragen. Herder hatte in den „Briefen über Ossian und die Lieder alter Völker" (Blätter von deutscher Art und Kunst) 1773 S. 57 ff. ihre Anwendung empfohlen: „Der Vorschlag . . . ist im Deutschen wie im Englischen in den Volksliedern meistens der dunkle Laut von the in beidem Geschlecht (de Knabe), 's statt das (s' Röslein) und statt „ein" ein dunkles a und was man noch immer in Liedern der Art mit 's ausdrücken könnte. Das Hauptwort bekommt auf solche Weise immer weit mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit ('Knabe sprach — 'Röslein sprach u.s.w.), in Liedern weit mehr Accent." Den Einfluss dieser Herderschen Anschauungen auf den jungen Goethe und seine im Volkston gehaltenen Dichtungen der ersten siebziger Jahre hat Suphan nachgewiesen (Ältere Gestalten Goethescher Gedichte. Goethe Jahrbuch II 103—145), auch auf Claudius haben sie sicher gewirkt. Über den Stil Herders in den „Blättern" spricht er sich in seiner Rezension (II 373 ff) begeistert aus: „Der Stil sowohl in dieser Abhandlung (gemeint ist die über Shakespeare) als in den Briefen (über Ossian) ist übrigens wie die Donau, die ihr Pfeilwasser aus sieben Mündungen zugleich ins Meer strömt, und was sie fasst, Bild des Flussgottes, Grashalmen oder Cedern vom Berge Libanon, drehet und wendet und

zerreisset, wie man ein Böcklein zerreisset.“ Dass die Verkürzungen, die Claudius hat, tatsächlich durch Herders Aufsatz hervorgerufen sind, sieht man, wenn man die beiden Fassungen des Sinnspruches „Hinz und Kunz“ (I 32) aus dem „Wandsb. Bothen“ 1771 und aus den Werken 1775 gegenüberstellt. Hatte Claudius zuerst geschrieben „als ein Straussenei“ und „als ein Fuder Heu“, so schreibt er später: „als 'n Straussenei“ und „als 'n Fuder“. Weitere Beispiele solcher Apostrophierungen sind in der Lyrik: 's Herz (I 24), 's ist schrecklich (I 41), wenn 's Morgens (I 116), h'nein (I 122), wie 's Kind (I 170), und 's gute fromme Liseli (I 175), und trieben's Wesen (I 177), bis oben 'naus (I 217), lass uns in Himmel kommen (I 258), 's ist Krieg (I 282), und kam 's Geschrei (I 286), du sollst 'n Sack voll nehmen (I 418), 'n Zahn ausziehn (I 419), fand überall 'n Sparren (I 420), 'naus aufs Feld (I 436), 'n grossen Mann (II 58), bis in'n Tod (II 162), und 's grosse Wort (II 250), und 's Publikum (II 384), in 'n Knochen (II 431).

Ganz geläufig sind natürlich weniger harte Elisionen wie vaterländ'sch (I 12, 1. Fassung vaterländisch), einzig's (I 35), hatt'st du (I 39), Hochgebor'n (I 143), verlor'n (I 143) etc.; oft zur Vermeidung des Hiates: segn' euch (I 24), der Deutsch' und Grieche (I 27), Seuch' und, Korn' und (I 283) etc. Selten findet sich der Hiat: bettete ihn (I 439), die Länge und (II 366), sage ich (II 426).

Das Streben nach volkstümlicher Gedrängtheit geht weiter bis zur Ausmerzung des Personalpronomens:

„Was hab ich dir gethan du Sonne! . . .
Bringst jeden Tag mir neue Wonne,
Und bin's fürwahr nicht werth. (I 117)

Ebenso nach einem Vocativ:

Kannst hier nur auf der Erde decken (I 121)
Lieb Weib, musst nicht so grämen (I 188)
Wollst . . . aus dieser Welt uns nehmen (I 258)

Auch sonst fehlt das Subjekt häufiger, wo wir es in der Form eines Pronomens erwarten, allerdings vielfach in Gedichten, die durch ihren scherzhaften oder epigrammatischen Inhalt einen etwas salopperen Stil besser vertragen:

Und ist doch nicht zu defendieren (I 134)
Meint Er, man trägt das Schwert umsonst?
Ich schätze Wisssenschaft und Kunst!
Und bringst mich da in solche Brunst. (I 144)
Muss sehen lassen, wer ich bin (I 177)
Kann sein, sprach einer, weiss es nit,
Geht aber uns nicht an (I 177)
Bist bange, Asmus? — Darf vorübergehen. (I 188)
Will mich denn freuen noch (I 188)
Gewächs, sieht aus wie Wein (I 199)
Dem Menschen dünkt es wunderbar,
Und mag es nicht verstehn (I 443)

Lieber Brunnen, schön und rund,
Bitte dich aus Herzensgrund (II 62)
Hab' nichts, mich dran zu freuen (II 254)
Hast eine edle That gethan. (II 388)
Von hier ging ich nach Mexiko,
Ist weiter als nach Bremen (I 418)
Bist nun Deines Vaters Freude (II 423)

Inversionen, wie sie der Dichtersprache der Stürmer und Dränger ganz geläufig sind, wendet Claudius gerne an. Auch diesen Gebrauch hatte Herder in den Briefen „Über Ossian" S. 64 (1773) angelegentlich empfohlen: „Alle unsre alten Kirchenlieder sind voll dieser Würfe und Inversionen . . . und wie mächtig sind diese Übergänge und Inversionen! Wahrhaftig nicht Nothfälle einer ungeschliffenen Muse, für die wir sie gütig annehmen; sie sind allen alten Liedern solcher Art, sie sind der ursprünglichen, unentnervten, freien und männlichen Sprache besonders eigen." Beispiele aus Claudius' Gedichten sind:

Und ist ein eigner Mann erlesen (I 122)
Ist gar ein holder Knabe, er? (I 126)
Gehn viele da gebückt (I 134)
Sass einst in einem Lehnstuhl still
Ein viel gelehrter Mann. (I 176)
War einst ein Riese Goliath (I 193)
Muss einer doch gewesen sein. (I 218)
Heisst zwar Völker überwinden
Glorreich insgemein (II 65)
Stand ein junges Veilchen auf der Weiden (II 251)
Soll kein Leids Dir widerfahren. (II 423)

Abschnitt V.

Das Epitheton.

An Claudius' Sprache wurde von jeher rühmend, auch wohl leise tadelnd, ihre Einfachheit und Schlichtheit hervorgehoben. Dieses charakteristische Gepräge erhält sie, wie die Sprache jedes Dichters, ausser durch die Besonderheiten des Stils, wesentlich durch die Epitheta: in ihrer Auswahl und ihrer Neuschöpfung offenbart sich das sprachmeisternde Genie eines Dichters. Ein Haupterfordernis ist, dass die Epitheta bezeichnend sind, dass das Substantivum durch sie die besondere Nuance bekommt, wie sie der Zusammenhang gerade verlangt.

Für Claudius ist nun Sparsamkeit im Gebrauch der Epitheta, Wiederkehr desselben Epithetons bei den verschiedenartigsten Substantiven charakteristisch; die Gefahr einer gewissen Monotonie, einer Verblassung und Farblosigkeit, die gerade mit dem häufigen

Gebrauch desselben Epithetons verbunden ist, hat er nicht immer vermieden.

Besonders häufig kehrt das Epitheton „lieb“ wieder.*)

Es tritt zu folgenden Substantiven: Weib (I 121), Weibel (I 188), Kinderlein (I 175), Herr (I 247), Maus (Kosewort I 285), Reisegefährte (I 287), Königssohn (I 413), Mädchen (II 347), Fürst (II 66), Schlafgesindel (I 24), Bauernstand (I 134); Storch (I 286), Bäume (I 217), Sonne (I 113), Mond (I 170), Jahr (I 143), Schweizerland (I 282), Brunnen (II 62), Gabe (II 424).

lieblich: Gestalt (I 63).

süss: Knabe (I 39), Name Vaterland (I 97), Gram (II 367).

sanft: Jüngling (I 93), Friede (I 106), Liedchen (II 362), Tod (I 258).

schön: Stern (I 11, 354), Held (= Sonne I 115), Gabe (I 42), menschlich Antlitz (I 170).

hold: Knabe (I 126), Mutter (II 45), Engel (II 451).

mild: Stern (I 106), Frühlingswetter (I 245).

traut: mein tr. Wilhelm (I 139).

edel: Mann (I 175), Stern (II 307),

gut: Mann (I 106), Hain (= Tod I 188), Vater (II 364), Leute (I 148), Ruh (II 423).

bös: Fieber.

still: Zauberwort (I 45), Kammer (I 257), Mut (I 210), Hausglück (II 66).

stolz: Heer (I 259).

hoch: Himmel (I 354), Himmelszelt (II 307).

wüst: dieses w. Land (= Erde II 70), Ort (II 146),

Fast dieselben Adjectiva werden verwandt, wenn ein Substantivum zur Verstärkung oder genaueren Nüancierung mit zwei Epitheta versehen ist:

schön und zart Gebild (I 93),
schöne grüne Flur (I 94),
schöne grosse Taggestirn (I 121),
schöne, frische, reine Butter (I 121),
schöne blaue Himmel (I 244),
leiser süsser Trost (I 106),
gute, fromme Liseli (I 175),
liebe, volle Becher (I 199),
stiller, edler Sinn (I 246),
kleines liebes Mägdelein (I 286),
frommes liebes Mägdelein (I 287),

*) Luther charakterisiert einmal in seinem „Sendbrief vom Dolmetschen“ (Weimarer Luther-Ausgabe 30. Bd. 2. Abt. S. 638) die herzliche und liebenswürdige Nuance, die in diesem Adjectivum liegt. Er spricht an der Stelle von der Übersetzung des biblischen Ave Maria, gratia plena . . . „Hette ich das beste deutsch hie sollen nemen und . . . den Gruss also verdeutschen: „Gott grüsse dich, du liebe Maria . .“ Wer Deutsch kan, der weis wol, welch ein herzlich feines wort das ist: die liebe Maria, der lieb Gott, der liebe Kaiser, der liebe Fürst, der liebe mann, das liebe kind. Und ich weiss nicht, ob man das Wort „lieb“ auch so herzlich und gnugsam in lateinischer oder anderen Sprachen reden müg, dass also dringe und klinge ins Hertz, durch alle sinne, wie es thut in unserer Sprache.“

sanfte, stille Pracht (I 354),
theure, liebe, holde Kind (I 441),
fromme reine Seele (II 252),
gute fromme Wesen (II 367),
gute liebe Knabe (II 424),
hehre grosse Ruf (II 451)
grosser reicher Mann (I 173, 436).

Alle diese Epitheta wenden sich an das Gefühl, sie dienen dazu eine innige und harmonische Stimmung hervorzurufen, der Dissonanzen und bewegte Leidenschaft gleich fern liegen.

Geringer ist gegenüber dieser Kategorie die Zahl der eigtl. sinnlichen Epitheta, die auf Anschauung zurückgehen:
frühe Dämmerung mit leisem Tagverkünden (I 11),
brütend Saatfeld (I 63)
kaltes Nachtgesicht (= Mond I 81),
wilder Knochenmann (= Tod I 93),
golden: Sternlein (I 257), Engel (II 70),
blasser Tod (II 384),
dicht verwachsnes Laub (II 357)
heller, hoher Klang (I 12)
roher abgebrochner Schrei (I 61),
grosse volle Herz (I 129),
hingesenkter, trunkner Blick (II 367).

Es beweist diese Aufstellung, was wir schon bei der Analyse des Naturgefühls gefunden, dass Claudius' Stärke nicht die Beobachtung, die sinnliche Anschauung ist, sondern das Gefühl, die intensive stimmungsvolle Vertiefung des Geschauten.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Wilhelm Hülsen, kath. Konfession, zu Crefeld am 27. Dezember 1888 als Sohn des Kupferschmiedemeisters Jakob Hülsen und seiner Frau Magdalena geb. Venten. Nach vierjährigem Besuch der Volksschule absolvierte ich das Gymnasium zu Crefeld und verliess es Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife. Ich bezog dann zum Studium der Philologie und Geschichte die Universität Bonn von Ostern 1908 bis 1909, Berlin Ostern 1909 bis 1910 und wieder Bonn Ostern 1910 bis 1912.

Ich nahm teil in Bonn an den Uebungen und Vorlesungen der Herren:

v. Bezold, Brinkmann, Clemen, Elter, Franck, Herbertz, v. Kraus, Külpe, Levison, Litt, Litzmann, Marx, Nissen †, Ritter, Schulte, Solmsen †, Wentscher, Wilmanns †,

in Berlin der Herren:

Hintze, Lasson, Lenz, Reich, Riehl, Roethe, E. Schmidt †, Wenzel, v. Wilamowitz-Moellendorff.

Ihnen allen bin ich zu Dank verpflichtet.

Mein philologisches Staatsexamen bestand ich vor der Kgl. wissenschaftlichen Prüfungskommission in Bonn am 1. Februar 1913.

Gegenwärtig bin ich Kandidat des höheren Lehramts am pädagogischen Seminar des Kgl. Gymnasiums zu Minden i. W.

Die mündliche Promotionsprüfung fand am 21. Juli 1913 statt.